

3L Ursu/272

Mihai
Bordeianu

Sara pe deal buciiumul sumă cu jale,
Turmele-l urc, stele le scapără-n cale,
Apele pling, dar isvorind în fîntine,
Sub un salcîm, dragă, m-astepti tu pe mine.

Luna pe cer trece-asa sfîntă și clară,
Ochii tăi mă ari caută-n brunza cea rară,
Stelele nasc pe bolta semină,
Pieptul de gînduri ți-e plină.

versificația românească

JUNIMEA

C U P R I N S

	Pag.
<i>Avertisment</i>	9

PARTEA I

Structura tehnică a versului

<i>CAP. I.</i>	— Versul	13
<i>CAP. II.</i>	— Accentul în versificația românească. Caracteristici . . .	19
<i>CAP. III.</i>	— Figurile versului	28
	— Diereza	28
	— Sinereza	28
	— Apocopa	29
	— Sinalefa	29
	— Dialefa	29
	— Eliziunea	30
	— Afereza	30
	— Hiatul	31
<i>CAP. IV.</i>	— <i>Structura versului</i>	36
	— Cezura	36
	— Anacruza	43
	— Încălcarea	45

PARTEA a II-a

Ritmul

<i>CAP. I</i>	— <i>Despre ritm în general</i>	51
	— Ritmul românesc, generalități	56
	— Elemente ritmice	59
	— Clasificarea elementelor ritmice	60
	— Ritmuri pure sau descendente	62
	— Ritmuri impure sau ascendente	62
	— Ritmuri combinate	62

	Pag.
CAP. II. — Troheul	67
CAP. III. — Iambul (Ritm iambic)	80
CAP. IV. — Ritmul dactilic și anapestic	92
CAP. V. — Ritmul amfibrahic și cretic	99
CAP. VI. — Ritmul coriambic și peonic	106
CAP. VII. — Ritmul mesomacru, hipermesomacru și poliritmia versului românesc	114

PARTEA a III-a

Metrul

CAP. I — Ritm și metru. Definițe. Caracteristici.	127
CAP. II — Versurile de 1—8 silabe	133
CAP. III — Versurile de 9—18 silabe	153
CAP. IV — Schimbarea metrilor în cadrul aceleiași podzii. Versurile eterometrice	173

PARTEA a IV-a

Armonia versului

CAP. I — Armonia versului. Generalități	183
CAP. II — Aliterațiunea	191
CAP. III — Asonanța interioară	199

PARTEA a V-a

Rima

CAP. I — Rima. Generalități	207
CAP. II — Aspectul semantic al rimei	213
CAP. III — Clasificarea rimelor după gradul de armonie	219

CUPRINS 7

	<u>Pag.</u>
CAP. IV — Clasificarea rimelor după accent	230
CAP. V — Clasificarea semantică a rimelor	238

PARTEA a VI-a

Strofa

CAP. I — Strofa. Generalități	259
CAP. II — Strofa de 2—4 versuri	268
CAP. III — Strofa de 5—12 versuri	295
BIBLIOGRAFIE	337

AVERTISMENT

Nu ne ocupăm în volumul de față decât de descrierea structurii versului românesc, în generalitatea sa. O astfel de lucrare lipsește¹ și marea noastră poezie ar fi meritat mai multă întîrziere, din partea specialiștilor, asupra ei, însă teoria versului a fost, tot timpul, neglijată la noi.

Nu ne vom opri asupra stilului poetic, decât doar atunci cînd demonstrarea unor chestiuni de detaliu o cere, și nu ne ocupăm nici de aspectele tratate în poetică: tropi, figuri de cugetare, topică, alegerea cuvintelor sau valoarea estetică a limbii. Acest mare capitol al teoriei literaturii a fost mai des și mulțumilor tratat în cercetarea românească.

Cum însă nu poate exista poezie în afară de limbă și orice vers, pentru a se realiza, trebuie să se îmbrace în cuvinte, vom trata în cuprinsul acestei lucrări și acest aspect, dar limba versului nu se confundă cu cea obișnuită, ci este mai mult sau mai puțin artificială (deoarece, în vorbirea curentă, nimeni nu întrebuițează versuri). Aceasta înseamnă că și regulile versului sînt, într-un anumit grad, convenționale². Limba versurilor se supune legilor ritmului, iar ritmul poeziei diferă de cel al limbii naturale. Limba versului violentează chiar, uneori, limba obișnuită.

La noi, pușini cercetători s-au oprit, și numai în unele aspecte particulare și limitate, la studiul versificației³. Dar fără cunoașterea tuturor regulilor

¹ Lucrările lui L. Găldi, și în special *Introducere în istoria versului românesc*, București, Minerva, 1971, nu pleacă de la o bază teoretică clară.

² Cf. și B. O. Ungegaun, *La versification russe*, Paris, Librairie des Cinq Continents, (1958), p. 13.

³ Cf. și G. I. Tohăneanu, *Ritm dominant, substituiri ritmice, ritm secund în Limba română*, VII, 1958, nr. 4, p. 11—12.

ce se desprind din studiul versificației nu se pot edila științifice textele noastre poetice. Lecturi greșite, inadvertențe și erori se întâlnesc chiar și la cei mai serioși editori, nemaivorbind aici și despre nenumăratele afirmații gratuite sau cronale răspindite prin manuale și cursuri.

În ce ne privește, am considerat că un studiu atent și fără prejudecăți al versificației românești, privită în ansamblu, răspunde unor necesități reale, atât pentru cititorii interesați, cât și pentru specialiști.

Partea I

STRUCTURA TEHNICĂ A VERSULUI

CAPITOLUL I

VERSUL

Vom trata aici câteva chestiuni referitoare la vers și, în primul rând, ne vom opri la originea versului românesc.¹ Din toată bibliografia consultată nu am aflat nicăieri vreo observație clară în legătură cu originea versului românesc. Pentru așa-zisele *cîntece de copii*, Alexandru Bogdan avansează ideea unei moșteniri din poezia saturnină latină.² În ceea ce privește franceza, Maurice Grammont³ crede că versificația acestei limbi este ieșită din versificația latină populară, așa cum limba franceză derivă din latina populară. Ideea este dealtfel extrem de răspîdită în manualele și tratatele occidentale. Attilio Levi⁴ crede că, precum limbile romanice au ieșit din latina populară și nu din cea clasică, tot așa și metrica romanică, probabil, derivă nu din poezia clasică, ci din cea populară latină (care se baza pe accent nu pe cantitate).

În ce ne privește, împărtășim opinia lui W. Theodor Elwert care aduce suficiente argumente spre a demonstra, pentru romanitatea occidentală, că versificația acestor limbi nu provine din versificația latină populară, nici direct din cea clasică. Ea a ieșit din versificația latină a evului mediu timpuriu, savantă și ea, dar unde accentul a înlocuit cantitatea, pe care el o numește *ritmică*. Aceasta s-a întîmplat în mod gradat și începe din secolul

¹ În ultima sa lucrare citată aici, L. Găldi, de exemplu, cînd discută versul popular de 4 silabe, trimite la *il quaternario* italian. Trimiterea este însă cu totul gratuită și nu explică nimic (v. p. 20, aliniatul 10.1.2).

² Alexandru Bogdan, *Ritmica cîntecelor de copii*, Buc., Göbl., 1906, p. 57–58.

³ În *Petit traité de versification française*, Paris, Collin, (1968), p. 5.

⁴ În *Della versificazione italiana*, în *Archivum romanicum*, XIV, 1930, nr. 4, p. 484.

al IV-lea e.n., în domeniul poeziei liturgice creștine (imnice)⁵. Pentru L. Gáldi⁶, *octosilabul popular* nu este exclus să derive din cel popular latin (și în acest caz el poate fi o dovadă a latinității poporului român), numai că versul popular latin nu era rimat pe cînd versurile populare romanice sînt totdeauna rimate, ca și imnurile liturgice medievale timpurii.

Este adevărat că la noi cuvîntul vers (viers) vine din latină. *Versus* (part. pas. de la *vertere*, care înseamnă „întoarce explicită a unui rînd scris, ce revine asupra lui însuși“; „brazdă, linie, rînd“, *vers*, „dans“ și „melodie“; amîndouă sensurile subliniate există și în română).

Vladimir Streinu⁷ credea că versul nostru popular s-ar fi născut din basme, unde se poate adesea observa o tendință spre ritmicitate și asonanțe. El aduce în sprijinul tezei sale o idee a lui Iorgu Iordan⁸, care însă nu era așa de categoric. Această ipoteză însă nu poate fi reținută. În primul rînd nicăieri și niciodată proza nu a premers versului, ci invers. Este necesară existența versului, pe de o parte, și a prozei obișnuite (zilnice) pe de altă parte, pentru a se crea acest contrast care va duce la o rezultantă a acestora două, și anume la proza ritmică (sau poetică)⁹. Oricum, însă, o confruntare atentă a poeziei cu proza, a lui *oralio soluta* cu *oralio poetica*, va duce, inevitabil, la concluzia că versul este și a fost totdeauna elementul primordial al poeziei. Nu este lipsit de interes să reamintim că și I.M. Lotman¹⁰ este de părere că elementul fundamental al poeziei este versul și că proza artis-

⁵ Cf. W. Th. Elwert, *Traité de versification française des origines à nos jours* Paris, Klincksieck, 1965, p. 18.

⁶ *Op. cit.*, p. 28. El trimite la versurile citate de altfel și de Edelstand du Meril:

*Ego nolo Florus esse,
Ambulare per tabernas,
Latitare per papiras.*

⁷ *Versificația modernă*, Buc., E.P.L., 1966, p. 159.

⁸ I. Iordan, *Stilistica limbii române*, Buc., 1944, p. 103 și urm.

⁹ Cf. și W. Theodor Elwert, *op. cit.*, p. 3—4.

¹⁰ *Op. cit.*, p. 76 și apoi și p. 185 și 72.

tică (ritmică) a apărut pe fundalul unui anumit sistem poetic, ca negare a acestuia.

Logic este ca evoluția să fie următoarea (de la simplu la complex): vorbirea obișnuită — cîntec (versuri plus melodie) — — poezie clasică, proză beletristică (ritmică apoi). La început, singurul mod posibil al artei cuvîntului a fost cîntul (vorbirea în versuri + melodie).

Versul nostru popular nu a fost studiat, din unghiul de vedere al originii sale. Constantin Brăiloiu este cel care va veni cu o lucrare serioasă și sistematică, dar capitolul originii versificației noastre populare rămîne și aici în suspensie. Brăiloiu avansează, doar, ideea că poezia populară „folosește mai multe sisteme autonome de versificație”¹¹, însă, discutînd despre versul nostru popular de 8 și 6 silabe, îl compară cu versul latin medieval, ca și Elwert, reducîndu-l la formulele :

și
Stabal mater dolorosa
Ave, marris Stella

Am văzut mai sus că Alexandru Bogdan¹² considera că ritmul cîntecelor noastre populare de copii sînt asemănătoare cu ritmurile poeziei saturniene latine. O serie de *descîntece* s-au moștenit și ele direct din latina populară, cum ar fi, de exemplu, acesta :

<i>Pastores te invenerunt</i>	<i>Ciobănașii te aflară</i>
<i>Sine manibus colligerunt</i>	<i>Fără mîni te prinseră</i>
<i>Sine foco coxerunt,</i>	<i>Fără foc te fripseră</i>
<i>Sine dentibus comederunt</i> ¹³	<i>Fără gură te mîncară.</i>

Versul românesc popular este, prin urmare, moșnitate fie din poezia latină populară, fie că vine din versul european medieval

¹¹ *Op. cit.*, p. 17.

¹² *Op. cit.*, p. 57—58.

¹³ După I. A. Candrea, *Folelorul medical român comparat. Privire generală. Medicina magică*, Buc., Casa școalelor, 1944, p. VII.

latin. Sensul popular al cuvîntului *viers* fiind mai ales cel de „melodie“ :

Doină, doină, vers cu foc

Acest sens exista, dealtfel, și în latină. Dar și sensul de „vers“ există, deoarece Ioan Budai-Deleanu, într-o notă la strofa a 32-a din cîntul al III-lea al *Țiganiadei*, spune : „Poeticul au vrut să aducă în limba noastră un feliu de poezie nouă, precum se află la italieni și la alte neamuri... fiindcă la noi pînă acum puțin au fost obicinuite alte *stihuri* afară de cele de obște ce le numim *vierșuri*“. Bineînțeles că studiul versificației noastre populare trebuie să aibă în vedere faptul că ele sînt cîntate, deoarece „examine separate, nici muzica, nici poezia nu dezvăluie nimic esențial. Adaptate una la alta, ele formează, în mintea țăranilor neștiutori de carte, o unitate atît de indisolubilă, încît ei adesea refuză să dicteze textul poetic al cîntecelor“¹⁴.

Ce este în fond versul? S-au dat atîtea definiții încît cu greu ne putem hotări pentru una care să mulțumească pe toată lumea. Mai întîi se impune constatarea că versurile se fac cu cuvinte și de aceea avea dreptate Stéphane Mallarmé cînd afirma că el este un mare *syntaxeur*¹⁵. Vom mai constata apoi că versul nu este diferit de proză, în mod simplu, ci că el se opune prozei, cu alte cuvinte versul nu este non-proză, ci antiproză¹⁶. Versul revine asupra lui însuși. În opoziție cu proza «prorsus» care avansează în chip linear, versul se repetă rînd cu rînd. După G. Hopkins versul este „discurs repetînd în mod total sau parțial aceeași figură fonică“¹⁷. Versul românesc este determinat de natura limbii noastre și se bazează pe cîteva elemente esențiale ca :

- a) Numărul silabelor ;
- b) ritmul extrem de pronunțat (rezultat al) :
- c) numărului și simetriei accentelor ;

¹⁴ Constantin Brăiloiu, *Op. cit.*, p. 18.

¹⁵ Apud Jacques Scherer, *L'Expression littéraire chez Stéphane Mallarmé*, Paris, Droz, 1947, introducere.

¹⁶ Cf. și Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, (Paris), Flammarion, (1966), p. 97.

¹⁷ Apud R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, 1963, p. 221.

- d) sintaxa și tăierile sale (cu o mare libertate de topică);
- e) numărul și simetria pauzelor.

Orice limbă, pentru a se crea în ea versuri, își pune în operă toate resursele de care dispune. Dar nu toate limbile au aceleași posibilități. Limba noastră se caracterizează printr-un pronunțat caracter accentual (dinamic) și printr-o diferență de cantitate silabică sesizabilă în deklamare, printr-o mare libertate sintactică și de asemenea printr-o remarcabilă armonie fonetică. Dar fiecare limbă dispune de suficiente resurse pentru a crea versuri frumoase. Cei vechi (grecii și latinii) au scris versuri bazate pe cantitate; anglo-saxonii, în epoca veche, au creat un vers aliterat care se sprijinea în mod special pe timbru; un vers sintactic este litanie; versul francez se sprijină în mod special pe numărul silabelor, de aceea a și fost numit *vers aritmetic* (sau silabic)¹⁸. Însă versuri pure, care să se bazeze pe un singur element (accent, cantitate, sintaxă, număr de silabe etc.) nu există, dar unul din aceste elemente este preponderent. Pentru André Spire¹⁹ versul este, în primul rând, o *figură ritmică*, cu alte cuvinte, o unitate formată prin repetarea «grupurilor ritmice», definiție dată înaintea sa și de Robert de Souza²⁰. Versul este însă un rând care se bazează pe un raport între sunet și sens, în opoziție cu alte procedee de poetizare, cum ar fi metafora, care-i numai o figură semantică. Pentru I.M. Lotman²¹ versul este „o unitate de diviziune ritmico-semantică și intențională a textului poetic“. Dar versul este și succesiune de unități fonologice, organizate ritmic, și succesiune de cuvinte (alcătuite din foneme), limbaj figurat și idee, cu alte cuvinte versul este o structură complexă bazată pe sunet și sens.

Versul românesc este în primul rând dat de un număr precis de silabe și un număr determinat de accente care formează împreună un număr definit sau definibil de unități ritmice, altfel spus

¹⁸ Cf. și Pierre Guiraud, *Langage et versification d'après l'oeuvre de Paul Valéry*, Paris, Klincksieck, 1953, p. 25—26.

¹⁹ André Spire, *Plaisir poétique et plaisir musculaire. Essai sur l'évolution des techniques poétiques*, 1949, p. 109—110.

²⁰ R. de Souza, *La Rythmique de Ronsard*, în *Mercure de France* t. CLXXV, p. 91 și *Du Ry.*, passim.

²¹ I. M. Lotman, *Op. cit.*, p. 186.

inv. H4218

versul nostru este și un *sistem ritmic* determinat care se termină cu o pauză necesară unității sale ritmice.

Trebuie avut în vedere, încă de aici, că versul românesc nu poate fi studiat avîndu-se în vedere silaba (ca cel francez de pildă); cu alte cuvinte nu este un vers pur silabic; ci grupuri ritmice de bi, tri și mai multe silabe (pînă la șase) grupuri care formează unități ritmice primare și care urmează mișcarea naturală a limbii. Versul de asemenea nu poate fi studiat izolat, căci el nu există izolat, ci într-o suită, deoarece în definiția sa intră și fenomenul de repetiție.

În continuare, ne vom ocupa de obiectul versificației adică de compunerea versurilor și de structura lor; principiile după care, în limba noastră, se pot compune versuri, adică serii ritmice și diferiți factori care servesc la aceasta, numărul de silabe, accentele, pauzele, figurile sonore: asonanțe, rime, aliterațiuni etc. și, mai ales, ritmul și apoi diferitele feluri de versuri (*metri*) construite în funcție de posibilitățile ritmice ale limbii noastre.

Vom ține permanent cont că „versul”²² este un procedeu de poetizare” și ne vom ocupa numai de *versul regulat (izometric)*, excluzînd din cercetare teoria versului eterometric (a așa-zisului *vers liber*), pentru care există la noi lucrarea excelentă a lui Vladimir Streinu.²³

²² Jean Cohen, *Op. cit.*, p. 54.

²³ Vladimir Streinu, *Versificația modernă*, Buc., E.P.L., 1966, 354 p.

CAPITOLUL II

ACCENTUL ÎN VERSIFICAȚIA ROMÂNEASCĂ. CARACTERISTICILE ACCENTUALE ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Așa cum vom vedea mai bine în capitolul rezervat *ritmului*, accentul joacă un rol *primordial* în sistemul versificației noastre. Anticii vorbeau despre accent ca despre sufletul vocii („*accentus anima vocis*“) ¹, cu alte cuvinte îl considerau drept un principiu de viață, de însuflețire al vorbirii. Cu atât mai mult în poezie, accentul are rolul de principiu organizator al ritmului. În timp ce poezia clasică greco-latină se sprijinea pe cantitatea silabelor, poezia noastră se bazează, în primul rînd, pe o alternanță de silabe accentuate și de silabe atone care formează, datorită accentelor, grupuri sau *serii ritmice*. Aceste silabe se pot grupa cîte două, trei sau mai multe (pînă la șase). De fapt orice versificație se bazează pe alternanța (regulată sau relativ regulată) de silabe tari și slabe și aceste silabe tari pot fi cantitative (lungi) sau avînd un accent tonic (dinamic), deci intensive ².

Accentul însă nu joacă numai un rol de organizator al ritmului, ci accentul (ritmic) este și un „signifiant“ ³. Accentele ajută la notarea ritmului natural al limbii ⁴.

După Georges Lote, accentul de intensitate este dependent de cel de durată și de cel de timbru ⁵. Accentele sînt legate or-

¹ Cf. și Dom J. Gajard, *Notions sur la rythmique grégorienne*, Paris, Desclée, 1956, p. 56.

² Cf. și B. O. Unbegaun, *Op. cit.*, p. 14.

³ Dámaso Alonso, *Poesia española*, Madrid, Gredos, 1952, p. 29–30.

⁴ Cf. și Bertil Malmberg, *La Phonétique*, Paris, P.U.F., 1968, p. 9, 75, 84.

⁵ Georges Lote, *L'Alexandrin d'après la phonétique expérimentale*, t. II, Paris, 1919, p. 374–375.

ganic, condiționându-se reciproc. În organizarea factorilor accentuali elementul fundamental este silaba, fiindcă noi distingem mult mai ușor silaba și nu fonemul (iar în cazul silabei deosebim elementul sonant, care este nucleul silabei). Accentuarea este prin urmare un sistem de organizare a silabelor. În limbajul poetic al versurilor, limbaj afectiv prin definiție, acest sistem de accentuare se modifică întrucîtva, și rolul accentului devine esențial în poezie, dînd suflet cuvîntului și semnificație adîncă și viață versului⁶. Accentul nu are puțința, în versificația noastră, să schimbe reprezentarea metrică a versurilor, dar influențează în mod capital asupra realizării ritmice a versurilor.

În limba noastră fiecare cuvînt are un singur accent și poziția acestuia poate fi pe ultima, penultima și antepenultima silabă, dar sînt cazuri, mai rare, cînd accentul urcă mai sus (pînă la a șasea silabă); ordinea frecvenței locului accentului fiind: oxitone, paroxitone și cu accentul mai sus de a treia silabă⁷.

Majoritatea cercetătorilor care s-au ocupat de accentul limbii noastre au constatat că accentul de intensitate (dinamic) este foarte puternic. Mai mult decît atît, dicțiunea țărănească (ce nu a fost niciodată străină marilor noștri poeți) este extrem de accentuată⁸. Emanoil Vasiliu constată că silabele în română „pot fi pronunțate cu grade diferite de intensitate“, iar diferențele de intensitate „corespund unor diferențe în planul conținutului“⁹. Dimitrie Caracostea a arătat de asemenea caracterul extrem de puternic al accentului dinamic în română¹⁰. După Sextil Pușcariu¹¹, accentul limbii noastre este dinamic (adică expirator), iar contrastul dintre accentuat și neaccentuat a produs în vocalismul român alternanțe dintre cele mai distincte. G. I. Ionnes-

⁶ Jean Fourquet, *Éléments de métrique allemande*, Strasbourg, 1936, p. 8–9; cf. și Georges Lote, *op. cit.*, t. II, p. 700 și Robert de Souza, *Du Ry.*, p. 119.

⁷ Emanoil Vasiliu, *Fonologia limbii române*, Buc., 1965, p. 63 dă un tablou al raportului numeric dintre tipul de accentuare și numărul de silabe al cuvîntului în română.

⁸ Constantin Brăiloiu, *Op. cit.*, p. 20.

⁹ *Ibidem*, p. 58.

¹⁰ Dimitrie Caracostea, *Artă cuvîntului la Eminescu*, Buc., 1938 p. 47; și *Expresivitatea limbii române*, Buc., 1942, p. 100, 171 și 176.

¹¹ S. Pușcariu, *Considerații asupra sistemului fonetic și fonologic al limbii române*, în *Dacoromania*, VII, p. 28.

cu-Gion¹² îl compară cu accentul italian, găsiindu-l asemănător. Accentul dinamic extrem de pronunțat în română dă caracter trohaic limbii noastre, după D. Caracostea, și el este modelatorul ritmic al cuvintelor¹³. Același lucru îl observă și Iosif Popovici¹⁴. László Gáldi, însă, crede că „în italiană intensitatea accentului dinamic la fel cu alungirea silabelor tonice sînt factori care determină structura versului; în română, din contra, accentul dinamic este sensibil mai slab decît în italiană și alungirea silabelor tonice este în mod net mai puțin pronunțată decît a silabelor tonice italiene”¹⁵. Opinia lui Gáldi este însă singulară și subiectivă. Sistemul accentual românesc este extrem de puternic (și comparația cu cel italian poate fi luată în discuție numai pe planul accentului de timbru (muzical), mult mai evident și mai activ în italiană decît în română). Mai mult decît atît, silabele sub accent, în română, au o durată¹⁶ mult mai mare (în limbajul obișnuit chiar) decît cele fără accent; în versuri lucrurile devin și mai nete. Cînd în vers accentul ritmic se suprapune peste accentul natural al cuvîntului, această intensitate și durată este și mai evidentă¹⁷. Exemplu în poezia populară unde accentul ritmic poate uneori, sau mai des, să nu se suprapună peste accentul natural al cuvîntului¹⁸, deoarece în poezia noastră savantă accentul ritmic se suprapune totdeauna peste accentul natural al limbii, aceasta fiind una din legile draconice ale versificației noastre culte).

Trebuie adăugată aici încă o observație care, dealtfel, nu i-a scăpat lui Constantin Brăiloiu¹⁹, dar pentru versificația noastră

¹² G. I. Ionescu-Gion, *Manual de poezie română*, Buc., 1894, p. 27.

¹³ Dimitrie Caracostea, *Expresivitatea*, p. 237.

¹⁴ Iosif Popovici, *Recherches expérimentales sur un prononciation roumaine*, passim.

¹⁵ În *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine*, Budapest, 1964, p. 8.

¹⁶ Gáldi citează însă pentru durata silabelor versului *Părea că printre noui/s-au fost deschis o poartă* valorile duratelor (în centisecunde, după o măsurătoare făcută de V. Șuteu, la cererea filologului budapestan) astfel: 11, 17, 12, 28, 18, 30, 26, 23, 29, 28, 37, 12, 42, 22 (*Introducere*, p. 384).

¹⁷ Cf. și Alexandru Bogdan, *Op. cit.*, p. 7—9.

¹⁸ Constantin Brăiloiu, *Versul*, p. 25—38 și 50.

¹⁹ Constantin Brăiloiu, *Versul*, p. 39, 45—46. Observațiile sale au în vedere însă numai versul popular.

savantă nimeni nu a enunțat-o pînă acum : silaba accentuată din fața cezurii, precum și cea a rimei este totdeauna mai plin lovită de accentul dinamic și cel de durată (pentru rimă se cumulează și un plăcut accent de timbru) decît celelalte silabe accentuate ale versurilor :

De cîte ori iubito, // de noi mi-aduc aminte

Pe lingă accentul dinamic pronunțat, limba noastră cunoaște și un accent de durată suprapus celui de intensitate, durată evidentă cu mult mai bine în versificație și în vorbirea afectivă. Durata avînd cauze fizice, „condiționează pe toate celelalte calități ale sunetului : înălțime, intensitate, timbrul“²⁰.

Dealtfel, Sextil Pușcariu observa că „lungirea foarte pronunțată a vocalei accentuate, unită cu o modulare melodică“ joacă un rol stilistic notabil în limbajul expresiv²¹. Dimitrie Caracostea²² nota și el prelungirea silabei accentuate în limbajul afectiv.

În limba noastră cea mai mare durată și cea mai mare forță se unesc de regulă în una și aceeași silabă din fiecare cuvînt, în silaba care poartă accentul tonic. De exemplu, în cuvîntul *códru*, prima silabă este și cea mai tare (forte) și cea care durează și cel mai mult. În plus, o serie ritmică (vers) nu poate fi individualizată numai prin accentul de intensitate, ci trebuie avută în vedere și valoarea duratei. Altfel spus, numai prin intensitate este ca și cum ai defini linia dreaptă printr-un singur punct, fără a se spune nimic de distanță. Versul trebuie să aibă o posibilitate de durată materială limitată²³.

Afectivitatea face ca diferența de durată să varieze de la grup la grup sau serie ritmică, sau de la vers la vers, punînd în valoare, prin contraste de prelungire sau de scurtare, conțin-

²⁰ Virgil Giuleanu, *Ritmul muzical*, I, Buc., 1968, p. 26—27.

²¹ Sextil Pușcariu, *Considerații*, p. 26.

²² *Artă*, p. 284.

²³ Cf. și Pier Enea Guarnerio, *Manuale di versificazione italiana*, Milano, Valardi, 1913, p. 2 ; Guido Lorenzo Breyzo, *Le rythme poétique et sa notation*, p. 244—247 ; Ernst Levy, *Metrique et Rythmique*, p. 81 ; Bertil Malmborg, *Op. cit.* p. 84—88.

tul. Înseși stările afective se derulează prin accelerarea sau prelungirea debitului verbal și prin aceste prelungiri sau accelerări se traduc cele mai multe sentimente²⁴, dînd relief frumuseții versurilor²⁵.

Accentele de durată au rolul de repere organizatoare ale ritmului și ele ne oferă o plăcere estetică. Desigur că durata ritmică (aceasta se înțelege de la sine deoarece stilul poetic ca și cel afectiv îngroașă totdeauna aspectele caracteristice ale limbajului) este mai accentuată decît durata în limbajul obișnuit.

Elementele ritmice proprii unei limbi se pot reuni sub numele de *accentuare* (din lat. *ac-centus*, care decalchiază cuvîntul grecesc *pros-odia*: $\pi\rho\sigma-\omega\delta\acute{\iota}\alpha$) ; cuvîntul desemnează, deci, încă de la origine, o elevare a vocii sau o modulare care face ca unele silabe să se detașeze de masa cuvîntului. Prin accentuare, prin urmare, se poate înțelege tot ceea ce atrage atenția asupra unor vîrfuri ale masei sonore a cuvîntului, ierarhizîndu-le²⁶. Sistemul accentual al românei este esențial pentru teoria versificației noastre. El servește nu numai pentru a distinge cuvintele mai bine, ci și la formarea (constituirea) frazei poetice, legînd mai bine cuvintele unul de altul. Construcția frazei conținează desigur, dar sistemul accentual, pentru a se putea scoate în relief ideea poetică, trebuie să fie totdeauna plasat „în putere” și la locuri potrivite ; cu alte cuvinte, textul determină poziția accentelor, dar, pentru a crea emoția estetică scontată, accentele trebuie să se afle în fraza poetică într-o ordine armonioasă și revelatorie. Celor ce ar putea crede că în versificația noastră nu poate fi vorba de accent de durată (cantitate), le vom reaminti că în nici o limbă nu se poate pronunța un cuvînt cu o durată egală a tuturor silabelor (sale) și apoi emfaza necesară dicțiunii poetice se marchează mai ales prin prelungirea vocalei care poartă accentul de intensitate ; în plus, în limba noastră, silaba tare dispune, cel puțin în vers, nu numai de un accent dinamic (de intensitate) și de unul de înălțime, și de altul intonațional și, desigur, și de un marcat accent de durată care le face audi-

²⁴ André Spire, *Plaisir*, p. 73 și 164.

²⁵ *Ibidem*, p. 93.

²⁶ Cf. și W. Theodor Elwert, *op. cit.*, p. 8.

bile pe celelalte. Dealtfel, în majoritatea limbilor europene cantitatea lungă nu există decât în silaba accentuată ²⁷.

Am observat că *durata fonologică* a versului nostru, în cazul versului izometric, nu este dată de numărul fonemelor, ci de cel al silabelor și că un vers de 8 silabe durează, mai mult sau mai puțin, în funcție de numărul silabelor accentuate; nu au valoare ritmică decât silabele sub accent natural și accentul ritmic în română nu poate cădea decât suprapunându-se accentului natural al cuvântului. Dar asupra acestei chestiuni vom reveni în capitolul rezervat *ritmului*.

Este adevărat că cercetători extrem de autorizați au făcut erori, vorbind despre versificația noastră. Pentru Dimitrie Popovici ²⁸ versul românesc se bazează *numai* pe accentul de intensitate, negînd celorlalte accente orice rol. El neagă existența accentelor de durată, necrezînd, așa cum bănuia Iliade, că vocalele accentuate sînt mai lungi decât cele neaccentuate. N. I. Apostolescu susține, în mod cu totul contrar lui D. Popovici, că Dimitrie Cantemir, Miron Costin sau Mitropolitul Dosoftei ar fi compus versuri plecînd de la principiul cantitativ, înțeles *à l'antique*. Eroarea sa pleacă de la neînțelegerea justă a articulațiilor versului românesc și de la confundarea metrului cu ritmul (noțiuni înțelese macanic și confundate, considerate imuabile, ca și de către Pompiliu Eliade dealtfel ²⁹). Nici chiar Vladimir Streinu nu intuiește exact realitatea versului nostru, și anume aceea că versul românesc se aseamănă cu cel antic (el neagă orice asemănare ³⁰), numai că acolo se opera cu silabe lungi și scurte (*vers cantilativ*), iar aici sînt dominante silabele accentuate și neaccentuate (*vers ritmic*).

În versificația populară românească, unde versul este însoțit permanent de melodie (și unde este permanent dominat de melodie, căreia i se supune și a cărei realizare ritmică o urmează)

²⁷ Cf. Bertil Malmberg, *Op. cit.*, p. 88 și de asemenea Eugène Landry *La Théorie du rythme et le rythme du français déclamé*, Paris, Champion, 1911, p. 179—180.

²⁸ În *Ideologia literară a lui I. Iliade-Rădulescu*, Buc., Cartea Românească 1935, p. 130—132.

²⁹ Confuzia între metru și ritm este dealtfel foarte răspîndită la noi.

³⁰ *Versificația modernă*, p. 12, nota.

și unde ritmul este cu precădere, (pentru melodie), dacă nu totdeauna, binar (mai precis trohaic), se poate face confuzie mai ușor între ritm și metru.

În versificația populară accentele cad numai din două în două silabe :

Nă vezi măică cē vād ēu

Crúciță, maică, de brád

sau :

Fóiliță și ună

și :

Árz-o fócul Ámerică

Chestiunea a fost de altfel rezolvată de Constantin Brăiloiu³¹, cu lux de exemple și explicații, încît nu mai insistăm aici asupra ei. Observăm însă că, de regulă, și în versificația populară, accentul dinamic natural se suprapune peste cel ritmic :

Foaie verde, foaie lată — ◡ / — ◡ / / — ◡ / — ◡

Însă în versificația populară metru (= numărul de silabe al versului), „prefigurează orînduirea ritmică a rîndului melodic” (și prin urmare și a ritmului versului), „la care se va adapta”³². Este necesar însă să mai amintim că pe lângă accentul dinamic extrem de pronunțat, care duce, în general, la caracterul trohaic al limbii noastre, după părerea lui Dimitrie Caracostea, mai adaugă la caracteristicile specifice limbii noastre și o serie de alte fapte care sînt grele de consecințe pentru versificație, printre care : a) sistemul diftongilor, mai numeroși și mai diverși decît în restul României ; b) vocalele închise, cu efectele lor speciale ; c) vocalele scurte, îndeosebi acel *î* final asilabic prin care limba română poate da efecte de prelungiri silabelor ; d) condițiile specifice ale hiatului³³ etc.

³¹ *Versul*, p. 25—39 și 45—50, de unde am dat și exemplele de față.

³² *Ibidem*, p. 38.

³³ Dimitrie Caracostea, *Arta*, p. 47. Însă D. Caracostea nu are dreptate decît parțial. Caracterul trohaic al limbii noastre nu este dat de accentul dinamic

În fond însă, la un studiu comparativ atent, numai așa-zisele vocale închise, comparate cu restul Romaniei, nu însă și cu portugheza, ar da ceva specific. Dar nici acestea, nici *i* nu au importanță specială pentru sistemul nostru de versificație. Diferențele între sistemele de versificație în limbile europene nu-s chiar atât de mari cum credea Dimitrie Caracostea. Dealtfel chiar în franceză, unde accentul dinamic este relativ slab, acesta își pierde orice valoare ritmică³⁴ atunci când nu este întovărășit și de celelalte accente, în particular de accentul de durată, lucru valabil și pentru română. În ceea ce privește accentul de prelungire a lui *i* asilabic, trebuie să remarcăm că el nu are valoare decît în silaba accentuată, care în mod fatal are și o durată mai mare. Lucrul este explicabil și fiziologic, fiindcă intensitatea unui sunet care nu-i decît concretizarea sonoră a efortului expirator, se aude imperfect singură, dacă nu-i întovărășită de durată. Pentru franceză, Georges Lote³⁵ remarcă deja „că cercetările abatelui Rousselot, la care adaug pe ale mele, probează în mod experimental că intensitatea rezultă din forță, durată, timbru și înălțime, dar că ictusul dinamic prin el însuși este incapabil de a naște ritmul”.

În versul popular recitat (declamat), intensitatea tuturor accentelor este egală, cu excepția ultimei silabe accentuate (din asonanță sau rimă) care este ușor mai prelungită decît celelalte deoarece rima (sau asonanța) este și un accent și o punctare și o pauză, în același timp³⁶.

În ce privește accentul muzical (de înălțime — rezultat al vibrațiilor coardelor vocale) nu are importanță în versificația noastră, decît în fonetica frazei, unde, grație lui, se pot exprima orice fel de sentimente (satisfacție, nemulțumire, mirare, decepție, dispreț, ură etc.³⁷).

pronunțat, ci mai degrabă de factori psihologici. Accentul nostru, dealtfel, este moștenit din latină. Apoi sistemul diftongilor nu importă decît în aceea că ei sînt mai lungi, în genere, decît vocalele simple.

³⁴ Cf. și André Spire, *Op. cit.*, p. 101.

³⁵ Georges Lote, *Les origines du vers français*, p. 227, cf. și Yves Le Hir, *Esthétique et structure du vers français*, Paris, P.U.F., 1956, p. 195.

³⁶ Cf. și Constantin Brăiloiu, *Giusto silabic*, în *Opere*, I, Buc. 1956, p. 195.

³⁷ Cf. și Bertil Malmberg, *Op. cit.*, p. 94.

El joacă un rol de punctuație a limbajului, dar el nu are în română rol ritmic, ci mai degrabă rol declamatoriu; este mai curînd un accent de sens (al frazei), deoarece fraza este aceea care determină în mod automat poziția accentului muzical (de înălțime)³⁸. Sextil Pușcariu atrăgea atenția asupra faptului că accentul muzical „nu există la noi ca semn distinctiv al cuvintelor”³⁹. Însă intonația are totuși rolul ei în *declamare* și în *frază* și ajută la reliefarea mai pregnantă a ideilor și sentimentelor.

Ceea ce vom reține din toate aceste considerații referitoare la accente este faptul că versificația noastră se bazează pe distincția între silabele accentuate și cele neaccentuate în orînduirea lor ritmică.

Vom mai observa că în versificația noastră nu-i posibilă succesiunea (ca în franceză, de exemplu: *Le peuple pour le voir court et se précipite*) a două accente consecutive (a două silabe accentuate una după alta), în ritmul binar (trohaic sau iambic), iar în cel ternar, cvaternar, cvinar sau senar, numai în cazul cînd aceste două accente sînt despărțite prin cezură:

Sara pe deal || buciulul sună cu jale

Acest soi de accent (în versificație) se numește contra-accent⁴⁰.

³⁸ Cf. și André Spire, *Op. cit.*, p. 81.

³⁹ *Considerații*, p. 23.

⁴⁰ Cf. și Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, P.U.F. 1961, p. 109.

FIGURILE VERSULUI

DIEREZA. Diereza este, în versificație și în dezvoltarea limbii, pronunțarea în două silabe distincte a două vocale succesive ale aceluiași cuvânt¹. De exemplu : *vi-a-îă*. Este de fapt un fel de hiat permis în interiorul cuvântului, iar în poezie (vers) ajută la ciștigarea unei silabe. Când versul nu are nevoie de această silabă, cele două vocale se pot cupla într-un diftong formînd ceea ce se numește o *sinereză* : *via-îă* (două silabe). Diereza permite așadar, în vers, ca un diftong să conteze drept două silabe :

Moartea succede vieții (trei silabe), viața (2 silabe) succede la moarte
(*Epigonii*)

SINEREZA (din gr. συναιρείς) este, în versificație, monoftongarea a două vocale în interiorul aceluiași cuvânt. Vocalele respective unindu-se în diftong, se evită astfel un hiat fortuit. În versificație, printr-acest procedeu, se reduce versul cu o silabă care ar fi în exces ; or versul românesc izometric nu admite silabe în exces :

Cînd lu deo-dat te-i arăta (= sinereză)

(*Alîl de dulce, Eminescu*)

Mi-aș risipi o via-îa (2 silabe) de cugetări senine

(*Nă mă înțelegei*)

¹ Cf. și Henri Morier, *Dictionnaire*, p. 143.

Dar aceste două *figuri* (metrice) *ale versului* sînt puţin uzitate în versificaţia noastră. Pentru nevoi metrice, mult mai în-
trebuinţată este :

APOCOPA, adică suprimarea unei silabe sau a unui fonem la finele unui cuvînt. În limba noastră vocalele *e* şi *i*, în versificaţie (dar deseori şi în vorbirea obişnuită) sînt apocopate, (mai rar, şi sunetul *a* şi alte vocale) :

Mormînt făr'de noroc

(*Mai am un sigur dor*)

Şi peste frunze făr'de număr

(*Diana*)

SINALEFA este o altă figură metrică ; ea constă în imbinarea a două vocale (cea de la finele unui cuvînt şi cea de la începutul celui următor) într-o specie de diftong :

Şi ai cu toate-acestea-n faţă

De-apururi ziua cea de azi

(*Cu mine zilele-ţi adaogi*).

De-alunci tinzînd a lui aripe

(*Eminescu, Te duci*).

DIALEFA se realizează ca figură metrică atunci cînd un cuvînt se termină cu o vocală şi altul începe tot cu o vocală, şi amîndouă vocalele pronunţîndu-se separat şi clar, în două silabe distincte ; prin urmare cele două vocale se află în *hiat fortuit*. În poezia italiană, pînă în secolul al XVI-lea, apăsarea oriunde

în vers, după aceea a fost permisă numai la cezură. În versul românesc nu sînt reguli, ea apare oriunde :

Cînd e o-namorare de tot ce e al tău

(Nu mă înțelege).

De remarcant este faptul că, în dialektă, vocalele în contact au, de regulă, altă bază de articulație :

Cînd ești enigma însăși a vieții mele-nțregi

(Nu mă înțelege).

ELIZIUNEA este, în versificație (în română apare foarte des chiar și în limbajul obișnuit) fenomenul în care un cuvînt sfîrșind în vocală, aflîndu-se în contact cu un alt cuvînt care începe tot cu o vocală, vocala finală a primului cuvînt cade, se elide în grupuri de versuri izometrice (adică cu număr de silabe constante). Astfel încît silaba în exces se poate cu ușurință elide :

Și dacă glasul adorat

N'o spune un cuvînt

Tot înțeleg că m-ai chemat

Dincolo de mormînt.

(Din noaptea)

sau :

Te desfaci e-o dulce silă

(Lasă-ți lumea, variantă).

AFEREZA este inversul eliziunii : cînd un cuvînt se termină cu o vocală și cel următor începe tot cu o vocală, vocala incipientă a celui de-al doilea cuvînt cade și, în versul izometric, se pierde silaba în exces :

Care-n trestia înaltă,

(La mijloc de codru des).

Bate vîntul frunza-n dungă

(Ce te legint).

Afereza lui *i* inițial este foarte frecventă în versificația noastră (ca dealtfel și în limbajul obișnuit) :

Zarea lumi-ntuncind

(Ce te legini).

HIATUL. Dintre toate figurile metrice, hiatul este cel mai adesea discutat și controversat. Dar, ca toate celelalte figuri ale versului, discutate pînă aici, hiatul nu este un artificiu poetic, de un asemenea caracter, uneori ornant, alteori nu — dependent de voința poetului *numai*. Ca toate celelalte figuri metrice hiatul este într-o mare măsură dependent de natura limbii respective, inerent chiar ei, și poetul nu poate depăși ceea ce caracterul limbii sale nu-i permite. Dealtfel, toate aceste figuri metrice sînt în strînsă relație între ele și-s dependente de natura limbii respective. În vers ele ajută la fluiditatea și mai ușoara pronunțare a cuvintelor.

Vom numi, așadar, *hiat* întîlnirea între două vocale într-o frază, fie că este vorba de proză, fie de poezie. (Cuvîntul *hiatus* a fost impus de Cicero, de la lat. *hiare* „a fi deschis, rău legat“). Pentru gramatica modernă hiatus înseamnă lovirea (zgomotoasă) în interiorul unui cuvînt a două vocale ; de ex. : *me-um*, *ha-ir*. Pentru poeți și pentru prozatori se face distincție între hiatul din interiorul cuvîntului și cel din frază. Pentru Cicero și Quintilian, de exemplu (și apoi pentru foarte mulți teoreticieni ai versificației europene, pînă în zilele noastre), hiatul nu este luat în considerație (și în asta constă marea eroare teoretică, deoarece interdicția sa nu are nici un fel de bază fonologică) decît între două cuvinte din interiorul unui vers. Greaca veche și foarte des

și latina interziceau hiatul, dar numai în interiorul versului (adică nu și între finele unui vers și începutul celui următor). Contradicția se continuă până în zilele noastre, fiindcă, în toate limbile europene, începând cu cele clasice, hiatul la cezură era admis. Latinii, pentru a evita hiatul, elidau vocala scurtă și rămânea numai cea lungă². S-a mers până acolo încît s-a susținut că cezura este un repaus. Dar în versul nostru nu este vorba de repaus la cezură, ci, în primul rînd, de un accent mai puternic și prelung; lipsa vocii în vers nu înseamnă nimic!

Într-un exemplu ca următorul :

*O rază pierdută — îmi spune ființa
Aici suferința — așteaptă mormîntul
Și simți chinuire — alit mai amară*

(Alexandrescu³)

nu-i vorba de un repaus al vocii cum cred metricienii noștri, ci este vorba mai degrabă de faptul că silabele la cezură sînt mult ținute.

Hiatul există însă în mod organic în limba română (cu alte cuvinte, în versificație el are o bază fonologică): *aur, aer, aude, aiurea, plaur, caulă, preol* etc. etc. Este drept că Sextil Pușcariu⁴ vorbea de „aversiunea limbii române pentru hiat”. Tot acolo el spune: „În ceea ce privește granița silabelor ar fi de observat aversiunea limbii române pentru hiat. Mijloacele de a evita hiatul sînt două: sau se intercalează între cele două vocale semi-consonanta *û* și mai ales *î*, marcîndu-se astfel granița silabică printr-o constricțiune, sau grupa de vocale bisilabică se rotește monosilab. În forme ca *oaie, cheie* etc., *i* s-a ivit după dispariția completă a lui *v* intervocalic din *ovem, clavem* (dar *aer* e mai des decît *aier, vuet* se întîlnește alături de *vuiel*); în *văduvă* <*vidua* vedem pe *û* devenit chiar consonantă). Pentru al doilea

² Cf. și W. Theodor Elwert, *Op. cit.*, p. 58—59.

³ Citat de G. I. Ionnescu-Gion, *Manual*, p. 42.

⁴ *Considerații* p. 24.

caz exemplele abundă. Alături de forme ca *aur*, *laur*, cu rostire bisilabică, avem șovăiri de rostire în *caul*, care în vorbirea îngrijită și în vers se pronunță cu hiat, iar în vorbirea curentă cu diftong⁵.

Nu vom putea, prin urmare, vorbi de aversiunea limbii noastre pentru hiat. Dimitrie Caracostea însă, care observase extrem de marea frecvență a hiatului în poezia noastră, mai credea că hiatul poate fi supărător în unele situații (poziții); comparând variantele :

Și apa, unde-au fost căzut

cu :

Și apa, unde a căzut

el considera că versul al doilea citat aici era supărător din cauza hiatului⁶. Dar frumusețea mai mare a primei forme (a primului vers citat) nu stă într-o așa-zisă lipsă a hiatului, ci în forma veche a trecutului care se încadrează mai bine în atmosfera (de basm) a poemului.

Limba română nu poate interzice hiatul chiar al vocalelor identice (cum este cazul în franceză, de exemplu) :

*O oră să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S-ascult de glasul gurii mici
O oră și să mor⁷.*

⁵ Dar S. Pușcariu comite aici o eroare. Hiatul are două forme : sau cele două vocale ce se ating sînt unite între ele și formează o singură silabă, deci este vorba de diftong, sau sînt separate una de alta și sînt deci bisilabice. Dar și într-un caz și în celălalt tot cu hiat avem de a face, adică cu *hiat intern* sau *organic* (Cf. și Atillio Levi, *op. cit.*, p. 491). Nu mai vorbim de întîlnirea unei vocale cu un diftong (triftong) sau a doi diftongi (triftongi) ; aici este vorba și mai clar de *hiat organic* : *chete, femeie, aceea, scinteie, oaie, îndoale* etc.

⁶ Dimitrie Caracostea, *Expresivitatea*, p. 174—175. (Tot aici însă el consideră că limba română nu are aversiune pentru hiat).

⁷ Măcar că G. Ibrăileanu propunea forma *o oară* (inexistentă dealtfel în manuscrise), pentru a evita hiatul, credea el. Cf. G. Ibrăileanu, *Scriitori români și străini*, 1926, p. 129, apud Peripessicius, M. Eminescu, *Opere*, vol. III, p. 76, nota, în alt context de idei.

și :

Ca un cîntec de sirenă

(Glossa)

Mai mult chiar, hiatul poate apărea de mai multe ori în același vers :

Tîrzie toamnă e acum

(De ce nu-mi vii)

Că nu am fost victimă iară

(Te duci)

După G.I. Ionnescu-Gion⁸ hiatul este permis în versul românesc, ca și în cel italian, din cauza „puternicei și variatei intonări a cuvintelor“, dar există și limite cînd nu este permis și dă următorul exemplu, cînd nu ar fi permis :

Salutare, umbră veche ! primește închinăciune

De la fiii României care tu o ai cîntil

(Alexandrescu)

Dar aici dizgrațios nu-i propriu-zis hiatul, ci construcția frazei. Hiatul este permis în română, oricînd și oriunde, rămîne ca talentul poetului să nu-l facă strident.

Și László Gáldi are impresia, probabil, sub influența lecturii lucrărilor franceze de versificație, că Eminescu ar fi evitat construcția : *a amușit* cu *au amușit*, pentru a nu face un hiat⁹. (Dar noi vom insista că întîlnirea între o vocală și un diftong — care de fapt este un sunet format din două vocale ce se pronunță împreună, tot hiat se numește). Eminescu în versurile :

Nu-mi spune lira mea nimic

Au amușit sonora

⁸ *Op. cit.*, p. 42.

⁹ *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, Buc., 1964, p. 224.

nu evită hiatul, ci, mai degrabă este vorba de o asonanță interioară savant căutată și dozată între doi de *a* și doi de *u*, fiindcă, în ultimă analiză, hiatul tot există.

În franceză hiatul consistă în întâlnirea a două vocale în interiorul aceluiași cuvânt (*hiat intern*) ca în cuvintele : *Noëmi*, *Nathanaël*, sau între două cuvinte succesive (*hiat tranzitoriu*) sau cum îi spun italienii (*hiatul fortuit*, ca de exemplu : *cri* + *étrange* :

Amour, qui as ton regne en ce monde si ample

(Ronsard)

sau :

Ou est la très sage Hellois ?

(Villon)

După Georges Lote¹⁰, Yves Le Hyr, Pierre Guiraud, Henri Morier, Robert de Souza, Maurice Grammont etc., hiatul se permite în franceză, dar vocalele în atingere trebuie să aibă altă bază de articulație ; când există pauză sintactică, când este mascat de un *e* caduc sau de o consoană moale (*le nuit en pleur ; la houle*) apoi sint alte situații când este admis ; poezia franceză, însă, este și ea plină de hiaturi. Ultima concesie ce i se face este aceea că una din vocale să nu se afle sub accent.

Sistemul limbii române și natura ei cu mulți diftongi și trif-tongi, cu cuvinte formate numai din vocale admite hiatul, aceasta fiind și o consecință a sistemului nostru accentual.

¹⁰ Cf. Henri Morier, *Dictionnaire*, p. 183—187 ; Pierre Guiraud, *Langage*, 100—101 ; Yves Le Hyr, *Esthétique*, p. 112—113 ; și mai ales Maurice Grammont, *Le vers français. Ses moyens d'expression, son harmonie*, Paris, 1937, p. 325—346 și *Petit traité*, p. 26, 32, 108.

STRUCTURA VERSULUI

CEZURA. S-a vorbit foarte mult, atît la noi, cît și în alte părți de cezură ca despre o *pauză* cerută de sintaxă, de sens sau de ideea poetului, dar nu s-a observat, decît cu rare excepții, că, în fond, cezura, ca și rima, este un accent prelungit¹. Și accentul din fața cezurii, ca și cel al silabei rimei, este cu mult mai tare decît celelalte accente ale versului. Iluzia de pauză (repaus) a vocii este dată de prelungirea accentului din fața cezurii (și dacă este pauză, fără a fi însă obligatorie, este o consecință a acestuia). În dicțiune nu poate fi vorba de pauză de emisiune a vocii pînă la a 8-a silabă inclusiv, dar chiar și mai mult; aceasta fiziologic vorbind.

Cezura este un accent *finut* și are menirea de a despărți versul în două (sau mai multe) unități, care, măcar în principiu, trebuie să se suprapună peste separări de sens. Cu alte cuvinte, cezura poate fi definită mai degrabă ca o întîrziere, o prelungire (tăcerea fiind facultativă ca un adaus la prelungire) și un accent mai pronunțat al silabei din fața sa decît celelalte accente ale versului. În versificația noastră populară cezura este totdeauna considerată, atît de Bela Bartók, cît și de Constantin Brăiloiu ca un accent mai puternic (ca și rima dealtfel). Ceea ce este și mai evident este faptul că în notația muzicală a versului nostru popular cîntat nu este notată niciodată ca pauză, ci ca un accent². În plus,

¹ Cf. și Georges Lote, *Histoire du vers français*, I, p. 167, 169, 174 și 231. Dealtfel și Eminescu nu o înțelegea, ca specialiștii teoreticieni, drept o pauză, ci ca pe un accent prelung: *De mult mă lupt cîlînd în vers măsura / Ce plină e ca toamna mîerea-n faguri / Ca s-o aștern frumos în lungi șiraguri / Ce fără piedici trec sunînd cezura* (Eminescu, *Sonetul Iambul* s. n.).

² Cf. Constantin Brăiloiu, *Versul*, p. 39—43.

cezura este și un reper în vers și un mijloc ritmic de reliefare de idei poetice. Cezura în versul nostru este un pronunțat accent de durată și muzical, în același timp. Ea are un mare rol în organizarea ritmului versului. De aceea, în versul poliritmic românesc, când se întâlnesc două silabe accentuate, după prima silabă accentuată intervine în mod obligatoriu, cezura :

*Sara pe deâl // buciutul sună cu jale,
Turmele-l úrc // stéle le scapără-n cale*

În acest caz, în silaba premergătoare cezurii (*deâl, úrc*) accentul de durată, înălțime și intensitate este mai marcat decât pe silaba accentuată de după cezura (*bú...,sté...*), cele două silabe opunându-se și melodic. Mai trebuie observat că, în timp ce silaba accentuată din fața cezurii este urcătoare, silaba accentuată a rimei este scoboritoare.

Cezura în versul românesc poate fi: *masculină, feminină, dactilică și hiperdactilică.*

Cezura masculină sau oxitonă, după accentul unui cuvânt oxiton :

Abia atingi // covorul moale

Cezura feminină, paroxitonă cade după cuvântul accentuat pe penultima silabă :

*Grijă noastră // n-aib-o nime
(Floare albastră)*

Cezura dactilică sau proparoxitonă se află după un cuvânt cu accentul proparoxiton (adică pe a treia silabă numărată de la finele cuvântului înapoi) :

*Întoárce-te // te-ndreaptă
(Luceafărul)*

*Mihnea încâlecă, // calul său tropolă
(Bolintineanu, Mihnea și baba)*

Cezura hiperdactilică taie versul după un cuvânt accentuat pe silaba a patra, sau mai sus :

Vădurile, // vnturile

(Dintre sute de catarge)

Cezura este un accent ritmic în versificația noastră și ea se face simțită uneori și ca pauză ritmică, deoarece cade pe fine de sens. Cezura în versul românesc nu are loc fix (riguros) ca în franceză, din cauze ritmice, și, în plus, chiar versul mai scurt de 8 silabe poate avea cezură ; (în franceză numai versurile de la 8 silabe în sus, exclusiv, pot avea cezură) ; versurile românești pot avea una, două, trei și chiar mai multe cezuri, în funcție de lungimea (numărul de silabe sau metrul) versului. În franceză, unde accentul dinamic este slab și singur nu are nici un rol ritmic, cezura cade la loc fix (sau la locuri fixe în versurile lungi). În română însă, contrar celor susținute de cei mai mulți dintre teoreticienii noștri, cezura nu cade la locuri prestabilite, ea este, ca și accentele, extrem de mobilă și de pronunțată.

Pentru limba română, ca și pentru italiană, dealtfel, cezura nu este o pauză necesară respirației, fiindcă se află chiar în cele mai scurte versuri (și în versul popular, care-i scurt !), ci este, mai degrabă, o linie de separare a doi membri care formează în vers ceea ce în muzică poartă denumirea de : *afirmare* și *soluție*. (Ex. *La donna e mobile* este afirmație și *Qual primo al vento* este soluția, în muzică ³. Cezura este însă un factor constitutiv al versului. Pentru Mihail Dragomirescu ⁴, care considera dealtfel cezura drept o pauză, „ritmul pauzelor nu este altceva decât principiul plastic al ritmului accentelor. Efectul nu e modulativ, ci intensiv...Alta deci trebuie să fie cauza cezurii. Și ea nu poate fi decât accentul cuvintelor care, după ce se ridică, trebuie să se scoboare, și pînă se ridică din nou, trebuie să se facă o pauză mai mult sau mai puțin vizibilă între cele două ridicări de tonuri“. Adevărul este că acest efect este și modulativ și intensiv și mai ales de durată.

³ Cf. și Attilio Levi, *Della vers*, p. 465.

⁴ Mihail Dragomirescu, *Teoria poeziei*, Buc., 1906, p. 207.

Vom mai observa aici, cu titlu de asemănare ne semnifică, faptul că, în versificația latină cezura cade între două silabe lungi, uneori putînd despărți cuvîntul, cum se întîmplă, tot uneori, în versul nostru popular (în poezia savantă cezura nu poate niciodată trunchia cuvîntul). În română, cînd se succede, în vers, două silabe accentuate (echivalente într-un fel cu cele două silabe lungi din limba latină) obligatoriu sînt despărțite prin cezură (cu alte cuvinte, prima silabă accentuată este mai tare decît a doua):

In nova fert animus // multas dicere formas

Ah, în curînd // sătul în vale-amușește

Că cezura în versul nostru este mobilă susține și Vladimir Streinu⁵, cu toate că, pentru G.I. Ionescu-Gion⁶, ea nu exista în versul românesc decît de la nouă silabe, inclusiv, în sus (ca în franceză ! !); iar versurile (de la nouă silabe, în sus) au cezură fixă (una !) la mijloc !

El chiar dă un exemplu de *cezură mediană*:

„Să apuc de gît pe falșii // zei, să-i lîrii din altar,

dar este clar că versul trebuie citit :

„Să apuc de gît // pe falșii zei, // să-i lîrii din altar“

căci cezura la emistih apare cu regularitate în alexandrinul clasic francez. Părerea după care cezura ar fi fixă în versul românesc a mai fost susținută la noi și de către N.I. Apostolescu⁷, care credea că *cezura mobilă* în română nu apare decît în versurile mai mici de 8 silabe, sau în *versurile libere*. Dar el mai crede că cezura în versurile de peste opt silabe este, cu strictețe, mediană, și una singură (!), aducînd în sprijinul tezei sale faptul că

⁵ Vladimir Streinu, *Versificația*, p. 165—166.

⁶ *Op. cit.*, p. 44.

⁷ N. I. Apostolescu, *L'Ancienne versification roumaine*, Paris, Champion, 1909, p. 25. El credea, tot aici, că cezura ajută ritmul și precizează forma versului, idee ce trebuie reținută și asupra căreia vom mai reveni.

cezurile mobile pun în dificultate ritmul⁸ foarte regulat (și aici eroarea sa este foarte mare, ritmul nostru însuși este extrem de mobil); și ar mai fi un motiv de a considera versul nostru lung drept o cuplare de două versuri scurte. Dar versul nostru lung este prin excelență poliritmic și cu cezuri mobile și necuplarea sa este explicată tocmai prin poliritmia sa și prin mobilitatea cezurilor. Căci cezura nu este numai întrerupere de sens în vers⁹, ci, în versul nostru, și un accent relevant, o insistență ritmică pe sens.

Vom mai observa, împreună cu N.I. Apostolescu,¹⁰ că în versificația românească, cezura nu desparte cuvântul (ca în italiană: *cezură italiană*, sau *coupe enjambante* sau *césure enjambante*), ci cuvintele. Ea coincide așadar cu finalul cuvântului și, totodată, cu limita unei celule ritmice (iamb, anapest, peon etc.). Prin aceasta cezura este un excelent mijloc de a afla realizarea ritmică a versului și nu invers, cum credea Apostolescu și alții¹¹. De exemplu, în poezia lui Eminescu: *Din valurile vremii*, cezura este cea care ne dă cheia ritmică, dar ea este în fond consecința structurii ritmice a poeziei, și nu invers¹².

*Din valurile vremii, iubita mea, răsal
Cu brațele de marmur, cu părul lung, bălai.
Și fața străvezie ca fața albei ceri
Slăbită e de umbra duioaselor dureri*

U—UUU/—U//U—UU//U—
U—UU/U—U//U—U/—U—
U—U//UU—U//U—U/—U—
U—U/UU—U//U—UU/U—

⁸ *Id. ibid.* p. 20—24. Ideea lui N. I. Apostolescu este îmbrățișată și de Mircea Brătucu, *Funcția artistică a versificației. Momentul Eminescu*, p. 166.

⁹ Cf. și Henri Morier, *Dictionnaire*, p. 76.

¹⁰ N. I. Apostolescu, *L'Ancienne*, p. 20.

¹¹ Ideea după care ritmul poeziei se poate descifra și după cezură nu a mai fost susținută la noi.

¹² Dimitrie Caracostea, *Artă*, p. 264—265 spune că: „Pauzele [și el credea că cezura este o pauză] vorbesc și ele, căci reliefează expresia. La un adevărat poet ele sînt un fel de punctuație individuală”. Dar el observă, tot acolo, că cezura poate fi și mobilă și, în acest caz este mult mai expresivă. Caracostea însă admite, pentru versul nostru, și o cezură *normală* la emistih.

Cezura, în versul românesc, este independentă, măcar în principiu, de cupiura sintactică și oarecum chiar de pauza logică dintr-un vers, deoarece, dacă se deplasează limita cuvântului, se deplasează și ea. Ea se află, prin urmare, la limita celulei ritmice (a troheilor, a dactililor etc.).

Poezia noastră populară cunoaște cezura, așa cum am mai spus, spre deosebire de poezia populară rusă care o ignorează cu desăvârșire¹³. În plus, cezura în versurile poliritmice este mai marcată decât în ritmul binar (iambic pur sau trohaic pur) și mai mobilă.

Cezura mediană, cea care cade la mijlocul versurilor, împărțindu-le în emistihuri (egale) apare și ea în versificația noastră :

Pe un pal sărac asudă // într-o lungă agonie

(Inger și demon)

dar, în astfel de cazuri (ale cezurii de emistih) trebuie să remarcăm că nu are decât un efect artistic cu totul insignifiant, cezura mobilă în versul nostru fiind cea de efect. Cezura la emistih poate trece aproape neobservată, ca în versurile :

Văd sufletu-ți candid // prin spațiu cum luce

De luna regină // pe rând vizitate

(Mortua est)

Uneori se poate marca contrastul ideilor din vers :

Îmi vine a crede // că toate-s nimică.

Cezura mediană, în versul românesc de 11–14 silabe, la Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, Eminescu, pare imitată după versul francez :

O rază pierdută // îmi spune ființa

Atci suferința // așteaptă mormîntul

Și simț chinuire // alit mai amară

(Gr. Alexandrescu)

¹³ Cf. și B. O. Unbegaun, *La vers*, p. 86.

unde efectul artistic este, cum am mai spus, extrem de șters. De observat că în astfel de versuri, uneori, ea are doar rolul de a despărți un hiat fortuit.

În versurile lungi românești (de la nouă silabe în sus) cezura nu poate fi numai mediană, cum se crede îndeobște :

Din valurile vremii, // iubita mea, // răsat (două cezuri)

și :

*Femeie // între stele // și stea // între femei*¹⁴

ci, ea poate desparte versul în una, două sau chiar trei părți, ca și în poezia clasică latină :

Ascultați ! // marea fantomă // face-uni semn // dă o poruncă

(Macedonski)

sau :

*Zadarnic // după umbra // la dulce // le înlind
Cum oare // din noianul // de neguri // să te rum
Dar vai, // un chip aveau // nu ești // astfel de treci*¹⁵

Superstiția după care cezura trebuie să fie mediană și numai mediană (în versul nostru lung) duce la inexactități ca cele susținute de László Gáldi, care crede că Budai-Deleanu „nu a reușit, și, poate, nici n-a vrut să aplice (s.n.) la versurile sale cezura mediană cu aceeași rigoare cu care au aplicat-o poeții

¹⁴ Cu realizarea ritmică de un amfibrah + un peon III + un iamb + un peon IV și nu iambică așa cum credeau G. Ibrăileanu, *Eminescu*, passim și de asemenea G. I. Tohăneanu, *Convergența procedeeelor artistice în poemul eminescian „Din valurile vremii“*, p. 205.

¹⁵ Toate exemplele acestea din poemul eminescian : *Din valurile vremii* ; cele trei versuri, citate aici, au următoarea realizare ritmică :

- | | |
|---|--|
| a) U + U // UU + U // U + U // UU + | (amfibrah + peon III +
amfibrah + anapest) |
| b) U + U // UU + U // U + U // UU + | (amfibrah + peon III +
amfibrah + anapest) |
| c) U + // U + // U + U // U + // U + // U + | (iamb + iamb + amfibrah +
iamb + iamb + iamb) |

poloni¹⁶. Tot aici el constată însă că în *Țiganiada* există trei feluri de cezuri:

a) mediană: *În urmă Drăghiei // rostul deschise*

dar în acest caz el greșește; versul are două cezuri: *În urmă //Drăghiei//rostul deschise/* (n. n.)

b) Cezură a minore: *Noi țiganii / să avem țărișoură*

și

c) cu cezură a maiore: *De la mieznoapte // mai departe*¹⁷.

În versul nostru popular cîntat se pare că cezura poate despărți și cuvîntul (în unele cazuri):

Pădure, dra-//gă pădure

și încă:

*La zi-//le frumoase*¹⁸.

Dar, în general, în versul popular românesc, cezura cade astfel:

Tot prin grîu // pîn la briu

sau:

*Ce prefi zori // cîntători*¹⁹

și:

Laie // bucălaie

În limba noastră nu poate fi vorba de o cezură a strofelor²⁰, fiindcă noi nu înțelegem cezura ca o pauză, ci ca un *accent finul*.

ANACRUZA

Vom observa, din capul locului, că versul nostru savant (și în general și cel popular izometric) nu este *anacruzie*. Etimo-

¹⁶ *Încă o dată despre metrul Țiganiadei*, p. 62.

¹⁷ Cît privește părerea lui F. Fugaru, *Despre lectura manuscriselor lui Ion Budai-Deleanu*, p. 15—16 și p. 30, că versurile *Țiganiadei* n-ar avea cezură, ea este pur și simplu lipsită de sens.

¹⁸ Apud Const. Brăiloiu, *Versul*, p. 39—41; cu alte cuvinte ar fi vorba de un soi de cezură italiană.

¹⁹ Const. Brăiloiu, *Versul*, p. 42—43.

²⁰ Cum crede D. Caracostea, *Artă*, p. 263.

logie, cuvîntul în greacă : ἀνακρούω – ἀνακρούσις înseamna „a începe lovirea lirei, a preluda ; preludiu“. La cei vechi, *anacruza*, desemna, în prozodie, una sau mai multe silabe care precedau prima silabă accentuată ; în muzică, și astăzi, sînt notele inițiale ale unui ritm, puse în capul primului timp tare ; sînt notele care preced prima bară de măsură ²¹.

Dar prin *anacruză* în versificație, în poezia modernă se înțelege silaba sau silabele de la începutul versului care preced(e) prima silabă accentuată și care, totodată, ies din ritm fără a altera (nu alterează cu nimic natura ritmului versului respectiv²²). Despre așa ceva nu poate fi vorba în versificația noastră izometrică. Dealtfel *anacruza* este specifică limbilor cu ritm ascendent și nu limbii noastre, care are un caracter trohaic descendent, limbă cruzică prin excelență. De *anacruză* nu se poate vorbi decît în versul nostru popular cîntat, dar și aici apariția ei este extrem de *neprevăzută* și Constantin Brăiloiu o numește *anacruză de sprijin* iar Bela Bartok „*Flusterauftakt*“, adică o *anacruză* șoptită, emisă cu voce joasă, fie pe o consoană surdă (*m, n*), fie pe vreo monosilabă (*și, că, ce, da, de, oi, hei, păi* etc). Însă, în afară de cîteva ținuturi și, mai ales, cîteva genuri mai mult sau mai puțin improvizate (în care, multiplicîndu-se în voie, sparg cadrul versului), aceste adăugiri (de silabe în exces), „chiar cîntate cu voce normală, nu modifică nici structura seriei metrice (muzicale), nici pe aceea a secțiunii melodice corespunzătoare... Versificația, numai în caz cu totul excepțional, ajunge la încorporarea unui prefix supranumerar seriei metrice : în acest caz se construiește un adevărat *monosilab* (s.n.) purtat de un rînd melodic care începe cu un timp slab“ ²⁴.

Astfel de *anacruze de sprijin* citează și Adrian Fochi în monografia *Miorița* ²⁵ :

²¹ Cf. și Henri Morier, *Dictionnaire*, p. 20.

²² Cf. și Pier Enea Guarnerio, *Manuale*, p. 6 și 28.

²³ László Gáldi, în *Esquisse*, că dealtfel și în *Introducere* vorbește de *anacruză* în versul românesc !

²⁴ Constantin Brăiloiu, *Versul*, p. 63–64.

²⁵ Adrian Fochi, *Miorița. Fiziologie, circulație, geneză, texte*, Buc., 1964, p. 334–335.

Eu am auzit,
 Că, *Eu am auzit*
 Ai, *Mioriță lăle*
 Apoi, *Mioriță lăle*
 Că, *Mări se vorbiră etc.*

Dar aceste silabe în exces (anacruze de sprijin) nu apar decât în melodia epică (difuză, liberă și amplă). Cu atât mai puțin nu se poate vorbi în versificația noastră românească de anacruză la cezură, fiindcă aceasta ar însemna să admitem că versul nostru este un vers compus (versul lung), fapt de neadmis, și că am avea de-a face cu o ruptură de metru la cezură, ceea ce ar fi cam același lucru și tot atât de fals.

ÎNCĂLCAREA

Încălcarea este un artificiu de poetizare (când este reușit). El se realizează printr-o neconcordanță între metrul versului și tăierile sintactice (cu alte cuvinte, între sunet și sens). Altfel spus, avem de-a face cu încălcare atunci când sensul unui vers, în loc de a se termina la rimă, încalcă versul următor. Procedeu acesta, ritmic, rupe izometrismul versului (într-un anumit sens), izometrism care poate fi uneori monoton; se bazează deci pe neconcordanța dintre unitatea versului și unitatea sintactică, fraza sau propoziția dintr-un vers încalcă pe primul vers și debordează în cel de al doilea ²⁶⁻²⁷.

În versurile cu *încălcare* ²⁸ vocea se ridică mai tare la rimă pentru ca aceasta din urmă să nu treacă neobservată din cauza continuității frazei în versul următor. Există însă și cazuri când intenționat poetul urmărește ștergerea unei rime banale și uzează de încălcare pentru aceasta. Însă rolul său stilistic nu poate fi trecut cu vederea:

²⁶⁻²⁷ Cf. și H. Morier, *Dictionnaire*, p. 159.

²⁸ Termenul românesc ar trebui să fie acesta; (s-a propus și cuvântul *ingambament*).

*Scărpiniindu-se la ceafă
Împăratul e-o garafă
A venit și cu-n singeap
Și împlindu-l zice : la fă
De mi-l toarnă peste cap.*

(Eminescu, *Miron și frumousa fără corp*)

unde tonul de oralitate a basmului este extrem de nuanțat redat prin procedeul *încălcării*.

Este însă adevărat că, în cazul versurilor izometrice, coincidența constantă a tăierilor sintactice cu cele ritmice (și metrice) creează o oarecare monotonie care poate fi evitată prin procedeul *încălcării* cu observația că, în versul nostru nu se renunță la accentul rimei și la pauza de fine de vers, așa cum se crede îndeobște, fiindcă tonul, de cele mai deseori, se urcă la rima încălecată :

*Așa fluturașul, cînd vîntul mugește,
Cînd ploaia se varsă, cînd norul trosnește,
S-ascunde în floare, și-acolo răpit
D'amor, el adoarme voios, fericit.*

(Bolintineanu)

Încălcarea în versul românesc este mai ușor de realizat decît în cel francez, atît din cauză că la noi pot exista strofe *semi-rime* :

*Eu sunt trubadurul. Lira
Este sufletul din tine,*

(Eminescu, *Catrene*)

și :

*Este ea. Deșarta casă
Dintr-odată-mi pare plină,*

(Singurătate)

cît și din cauză, mai ales, că versul nostru n-a cunoscut o epocă de rigori și interdicții clasicizante. Chiar în cazul rimei complete

la toate versurile strofei sau poemului rima și finele versului nu-s un impediment pentru încăleare în versificația noastră, dacă este bine stăpînită și pare naturală (nu forțată):

*Nu mai zîmbi! A ta zîmbire
Mi-arată cît de dulce ești*

(Alîl de fragedă)

sau :

*Cucu-ntrecabă : „Unde-i sora
Viselor noastre de vară ?*

(Freacă de codru)

Vom mai observa că încălcarea este mult mai frecventă în versurile scurte (lucru natural și normal de altfel) decît în cele lungi, unde fraza se poate legăna în voce în interiorul unui singur vers. Dar :

*Astea toate le apropie de dinșii ... Nu lumina
Ce în lume-ai revărsat-o, ei păcatele și vina*

(Serisoarea I)

Încălcarea bine temperată apare și cu scopul de a șterge efectul rimei (în așa-numita *rimă ștersă*) :

*Ea, îmbălată de amor,
Ridică ochii. Vede
Luceafărul. Și-neetișor
Dorințele-i încrede.*

(Luceafărul)

În aceste cazuri rima, care este banală, se șterge și mai mult.

Încălcarea mai este însă și un procedeu stilistic de contrast, care atrage atenția. Este o abatere de la norma obișnuită a versului (care înseamnă concordanță între metru și sintaxă) și, bine mînuit, poate crea efecte artistice notabile, subliniind contrastul și scoțînd mai bine în relief ideea, fie printr-o alunecare ușoară

deasupra rimei, fie printr-o mai mare accentuare a ei (rimei) pentru a nu se pierde.

În versificația noastră nu poate fi vorba de încălecare (sau *rejet*) la finele unui emistih și începutul altui emistih, ca în franceză²⁹, cum crede Ion Ștefan³⁰, ci numai la finele versului. Cezura românească, am văzut mai înainte, nu-i cu precădere mediană, și nici cu precădere fixă, ci mobilă. În versificația noastră, fără rigori clasicizante, nici nu se poate vorbi ca în franceză sau latină, de emistih și de un vers înjumătățit. Versul românesc este cu mult mai puțin încorsetat de reguli rigide și fixe.

De asemenea nu se poate vorbi de vreo valoare artistică specială a încălcării între strofe în poezia noastră, din aceleași motive.

²⁹ Cf. chiar pentru franceză părerea lui Maurice Grammont, *Le vers*, p. 35: „Unii au încercat să stabilească distincții subtile între *rejet* și *enjambement*. În realitate este unul și același lucru; este *rejet* când o parte a frazei este aruncată asupra versului următor și se poate zice în același caz că este *enjambement* când fraza gramaticală îmbrățișează versul următor”.

³⁰ Ion Ștefan, *Terminologia unei noțiuni de prozodie*, p. 165—166.

Partea a II-a

RITMUL

CAPITOLUL I

DESPRE RITM ÎN GENERAL

Cuvîntul *ritm* vine de la grecescul $\rho\upsilon\theta\mu\acute{o}\varsigma$ care înseamna acolo „mişcare regulată și măsurată, cadență, melodie“. În versul românesc *ritmul* este cheia de boltă a oricărei construcții artistice.

Pentru Platon „ritmul, cu alte cuvinte, expresiunea ordinii și a simetriei, intră prin corp în suflet și în om în întregime și relevă omului armonia întregii sale personalități“.

Pentru Pius Servien (Coculesco) „Ritmul este periodicitatea accentuată. El lucrează în măsura în care modifică în noi curgerea obișnuită a timpului“¹. Cu alte cuvinte „acțiunea asupra conștiinței a unei periodicități simțite pare a fi esența ritmului. Un discurs este ritm, în mod poetic, în măsura în care sunetele, pe deasupra simplei lor valori practice și tranzitive de semne, acționează în același timp asupra sensibilității“².

Ritmul în limba noastră este dat, în ultimă analiză, de sistemul accentual al cuvintelor. În limba română ritmul este foarte suplu (din cauza accentuării cuvintelor care pot fi oxitone, paroxitone, proparoxitone și mai sus). În ritm toate accentele joacă un anumit rol (după importanță, accentele în ritmul versului nostru sînt de intensitate, de durată, de înălțime, de timbru, de intonație). În română ritmul face ca valorile maximale să se sprijine totdeauna pe silabele accentuate natural. (Bineînțeles că accentul dinamic este cel mai important pentru realizarea

¹ *Essai sur les Rythmes toniques du français*, citat de Pierre Guiraud, *Langage*, p. 46.

² Pierre Guiraud, *Langage*, p. 46.

ritmului, celelalte calități: durată, înălțime, timbru îi sînt dependente)³.

Ritmul versului nostru este dat de revenirea simetrică (cu un caracter sensibil de periodicitate) a silabelor accentuate (a timpilor marcați)⁴, guvernat fiind de necesitate, deoarece silabele accentuate grupează simetric (armonios) elementele frazei, le disociază pe unele de altele, urmărind îndeaproape dezvoltarea gândirii și, mai ales, importanța poetică (sensibilă) a cuvintelor în vers. Ritmul, prin urmare nu-i un hazard (care ar distruge versul), ci regulatorul intensității și duratei silabelor și el este, în ultimă analiză, legat de legile limbii respective⁵.

Ritmul este, în fapt, o succesiune superior organizată (în mod estetic, creator, emoțional, sensibil) a versurilor, cu cadențele lor de silabe accentuate și neaccentuate. (Cuvîntul *accent* vine de la latinescul *ad cantus* care însemna „scoaterea în relief a unei silabe față de celelalte, prin mărirea intensității vocii“).

Impresia estetică de *ritm* (în vers) se naște din succesiunea sau revenirea simetrică (cu un caracter sensibil de periodicitate), dat de silabele accentuate, dar toate accentele (de intensitate, durată, timbru) concură la realizarea ritmului. Ritmul este prin urmare o rezultată a tuturor variațiilor masei sonore a cuvintelor (cu diferențele audibile de înălțime, de intensitate, de timbru, de durată (relativă) și de viteză (tempou)).

Ritm însă nu înseamnă numai accente, care, este drept, reglează efortul articulatoriu, el este și în funcție de ideea poetică expusă, de simetria cuvintelor și a frazelor (a grupurilor de cuvinte — armonios orînduite). Foarte des, la noi, ritmul a fost înțeles ca repetiție periodică *egală*. Nimic mai eronat. Ritmul nu se naște din egalități și uniformitate, ci din diferențe, din aranjare variabilă a spațiului și a timpului ale căror distanțe mai mult sau mai puțin echivalente și apropiate depind de emoția noastră, neavînd *egalitate* temporală, numerică sau intensivă⁶.

³ Se pare însă că accentul fundamental ar fi *durata* care le condiționează pe toate celelalte, după ultimele cercetări ale Margaretei Duraud, aceasta în majoritatea limbilor europene. (Apud B. Malmberg, *La Phonétique*, passim).

⁴ Cf. și Maurice Grammont, *Petit tr.*, p. 49.

⁵ Cf. și Maurice Emmanuel, *Le Rythme d'Euripide à Debussy*, p. 279—280.

⁶ Cf. și Robert de Souza, *Du Rythme*, p. 23.

Accentele (de intensitate, de durată, de înălțime etc.) dau ritmul unei limbi și cum în limba noastră accentul nu cade în mod *egal* din două în două silabe (sau din trei în trei) fiind mult mai liber, este clar că ritmul versului nostru nu va rezulta din egalități⁷. În plus, ritmul este o anumită organizare a duratei sonore a versului, simțită imediat și nu recunoscută după aceea, prin raționament, agreabilă prin ea însăși. În limba noastră, unde accentul nu are loc fix (ca în franceză, polonă, maghiară, de exemplu) ritmul se suprapune totdeauna peste ritmul limbii, cu alte cuvinte timpii tari ai limbii se suprapun totdeauna peste timpii tari ai gândirii. Aceeași idee apare dealtfel, vorbind despre ritm în general, și la Matila Ghyka⁸, idee acceptată apoi și de Pierre Guiraud⁹. Pentru neopitagoricieni și pentru Aristoxene din Tarent „ritmul este o punere în ordine determinată de timp“. Matila Ghyka, care sintetizează idei vechi și noi, definește ritmul prin: „Ritmul este în timp ceea ce este simetria în spațiu. Ritmul, prins în generalitatea sa este diviziunea timpului prin fenomene sensibile organelor umane“¹⁰.

Caracterul fundamental al ritmului rămâne însă unitatea în varietate (multiplicitate), asemănătorul în divers, diferența în asemănător. Fără a fi uniform și ordonat ciclic perfect, ritmul se manifestă printr-o constantă varietate care însă nu este pînă la urmă în afara normei. „Ritmul este acela care imprimă aspectul fundamental al operei de artă“¹¹.

Dar Liviu Rusu nu are dreptate cînd crede că *ritmul este un factor formal*¹². Ritmul este semn și sens, în același timp, el este element de expresie, element al imaginii artistice, el dă viață formei amorfe, fiind viu, expresiv, generator de emoții, „mijloc de exprimare specific artelor, prin care se pot exprima idei și sentimente umane“¹³, avînd un caracter specific subiectiv. Ritmul este primul indiciu al limbajului poetic. El este succesiune (în-

⁷ Așa cum credeau, de exemplu, Pompiliu Eliade, N. I. Apostolescu și chiar G. Ibrăileanu.

⁸ Matila Ghyka, *Essai sur le rythme*, Paris, 1938, p. 84.

⁹ Pierre Guiraud, *Langage*, p. 45—46.

¹⁰ Matila Ghyka, *id. ibid.*

¹¹ Liviu Rusu, *Estetica poeziei lirice*, ed. a II-a, Buc., 1944, p. 192.

¹² *Id. ibid.* p. 192—195.

¹³ Victor Giuleanu, *Ritmul*, I, p. 20.

tr-o anumită ordine). în timp, a limbajului poetic devenit relevant. Dar orice ritm, conceput în afara varietății, care-i izoritm, care-i monoton și uniform este lipsit, tocmai prin aceasta de suflu artistic.

De aceea ritmul în poezie nu poate fi izocron. O simetrie perfectă, repetată la infinit, ucide ritmul artistic. Ritmul versului românesc se naște, nu dintr-o simetrie riguroasă repetată izocron, ci, mai degrabă, dintr-o ruptură percepută pe linia intensității, a duratei și, într-o oarecare măsură, a timbrului. Este adevărat că aceste inegalități (provenite din accentuare) au întoarceri sau repetiții, dar dacă ele tind către o repetiție perfectă, către izocronism, pierde orice viață (devin de o monotonie oboșitoare, de metronom) și rămân în afara artei. Ritmul versului nostru nu este, și nici nu poate fi, pură simetrie. Ritmul dă viață cuvintelor armonizându-le, nu aducându-le la același numitor, le dă pulsația și le face relevante, sudind particularul în generalitate și subliniind unicul în multitudine. El dă unitate în diversitate relevând unicul în totalitate. Cu alte cuvinte, ritmul nu este o chestiune de cantitate (egală), ci de calitate și el se sprijină în versul nostru, în primul rând pe „diferențe de contrast”¹⁴ și nu pe identități, de care nu are nevoie pentru a se manifesta. *Valorile nu sînt niciodată egale, nici în ceea ce privește accentele de intensitate, de înălțime, de intonație sau cele datorate lempoului.* Sensul guvernează totdeauna dicțiunea versului și un izocronism scheletic al versului nostru ar fi un nonsens artistic.

Chiar într-o strofă ca următoarea :

*Luceferii de foc
Privi-vor din cetini
Mormînt făr-de noroc
Și fără prieteni*

schema ritmică va fi, în mod obligatoriu, aceasta :

U — UU / U —	(peon II + iamb)
U — U / U — U	(dipodie amfibrahică)
U — // UU U —	(iamb + peon IV)
U — U / U — U	(dipodie amfibrahică)

¹⁴ Expresia după Georges Lote, *L'Alexandrin*, II, p. 699.

Cu toate că strofa anterioară are schema ritmică următoare :

Și nime-n urma mea	U + U / + U -	(amfibrah + cretic)
Nu-mi plîngă la creștet,	U + U / U + U	(dipodie amfibrahică)
Ci codrul vînt să dea	U + U / + U +	(amfibrah + cretic)
Frunzișului veșted	U + UU / + U	(peonII + troheu)

(Iar cînd voi fi pămînt)

deoarece fiecare vers sau fragment de vers, fiecare grup ritmic este separat de următorul prin accidente de durată, de intensitate, de înălțime sau de timbru care îl fac să nu se asemene perfect *niciodată* cu altul.

Desigur însă că *periodicitatea* este și ea un element al ritmului (care face ca memoria noastră să nu piardă amintirea unor *reveniri*, implicate și ele în noțiunea de ritm). Ritmul dă viață poeziei și consolidează arhitectura sa. Mai mult decît atît, ritmul obligă pe poet să aleagă pentru versurile sale din varietatea infinită a vocabularului *anume* acele cuvinte care să se poată topi în substanța sa, care să-l ajute cel mai bine la concretizarea imaginii artistice. Ritmul ajută la crearea *melodiei* versului, fără a se confunda însă cu aceasta (dar despre *melodie* vom vorbi la capitolul *armonia versului*). Ritmul este de asemenea creator de atmosferă și totodată este specific fiecărui poet (am mai spus că ritmul e subiectiv, peste liniile obiective ale unei limbi date). Ritmul nefiind semn, ci mijloc de construcție a semnului, servind la formarea opozițiilor semantice, „va reprezenta un mijloc de constituire a structurii specifice de semnificații care alcătuiește esența versului”¹⁵. Prin urmare ritmul ajută la diferențierea semantică, făcînd, în vers, din acest unghi de vedere, cuvintele în înșiruirea lor ritmică, mai relevante, dîndu-le valențe noi. Ritmul în vers este un factor conștient, cu mult mai riguros decît în limbajul obișnuit, el este *intențional*, cere o tehnică anumită (determinantă), care se realizează în mod *conștient*, plecîndu-se (luîndu-se ca bază) de la ritmul temporal din limbă, prin elevarea, sprijinul, alungirea vocii pe unele părți ale mișcării silabice, care se suprapun *toldeauna* în versul nostru peste accentul natural al limbii.

¹⁵ I. M. Latman, *Lecții*, p. 151—156.

Cu alte cuvinte, ritmul versului românesc tinde spre un echilibru de sunete, de răsuflări și de zgomote, între diverse durate articulatorii și inspiratorii — expiratorii, care comportă o alternanță, mai mult sau mai puțin regulată; este, altfel spus, o succesiune de grupuri numerice, mai mult sau mai puțin întinse, cu mai puține sau mai multe întoarceri ale acestor grupuri, determinate și unele și altele de accente care urmează sensul emoțional. Ritmul comandă respirației, obligînd-o la o anumită cadență.

RITMUL ROMÂNESC, GENERALITĂȚI

În timp ce în versificația franceză elementul fundamental al versului este silaba (și unde silabele finale sînt cele mai lungi)¹⁶, iar ritmul este numai ascendent, în versificația italiană este *bisilabul* și nu silaba; (aici este vorba de o succesiune de silabe mai mult sau mai puțin accentuate care alternează cu silabe lipsite de accent (cu trei valori: tonice, atone și semitonice), care dau versificației italiene un vădit caracter binar,¹⁷ ascendent și descendent însă (primul picior fiind deseori indiferent); în versul românesc elementul fundamental este măsura ritmică formată din două, trei, patru, cinci și chiar șase silabe; prin urmare ritmul românesc este mult mai suplu și mai variat.¹⁸

Ritmul va mai depinde în versificația noastră de acordul sau dezacordul sintaxei cu versul, de lungimea versului, de artificii metrice, de topirea, într-un mod sau altul a cuvintelor în fluiditatea versului, de accentele de durată asociate cu cele dinamice (căci un gest mai energic are tendința de a dura mai mult decît un gest mai slab), accente care au locuri bine stabilite în cuvinte și în vers. Prin revenire periodică, prin apariție în momente apropiate sau uneori (în ritmul binar) egale; (dar ritmul binar apare în versul nostru extrem de rar în formă pură), fiind în vers un element de permanență și soliditate, sistemul nostru accentual constituie regulatorul, elementul vital al ritmului. La aceas-

¹⁶ Cf. Georges Lote, *L'Alexandrin*, I, 42.

¹⁷ Cf. Attilio Levi, *op. cit.*, p. 451—454 și 453—458.

¹⁸ Româna însă nu are un accent muzical (de timbru) ca italiana, alt de pronunțat.

la concură durată, intensitatea, înălțimea, intonația dictată de sens, încît ritmul va avea acest caracter undulativ de la înalt spre grav, de la accentuat la neaccentuat, de la durate mai mari la durate mai mici. Ritmul în versul românesc nu se reduce însă, cum crede Iorgu Iordan ¹⁹ la „alternarea silabelor accentuate cu cele neaccentuate”; o astfel de înțelegere este mecanicistă. Este adevărat că ritmul românesc, comparat cu cel francez, este mai regulat, accentele căzînd în serii relativ egale sau echivalente, pe cînd în franceză (unde accentele sînt dealtfel mai slabe) este mai neregulat ²⁰. Dar ritmul versului nostru nu depinde numai de accente (și nu de accentul de intensitate numai, cum se crede la noi în general și greșit).

Ritmul versului nostru mai depinde de: a) raportul dintre accente și numărul silabelor din vers ²¹; b) de lungimea sau scurtimea cuvintelor din vers; c) de aspectul lor fonetic armonizat; d) de intonația legată și ea de aspectul frazei poetice și mai ales de sensul ei, dar în corelație cu lungimea sau scurtimea versului; e) și, desigur, de nesilita accentuare a cuvintelor legată însă de spiritul limbii și, totodată, de nevoile estetice ale poeziei. Versul nostru apare astfel ca un compromis, abil, în cadrul orchestric dat de măsura sa (metru) și de ritmul ales, pe de o parte, deci între un cadru orchestric dat și între cuvinte, care trebuie dintr-o dată să poarte un sens și să intre în acest cadru ritmic; cu specificația că metrul și ritmul nu pot și nu au voie să siluiască baza lingvistică a cuvintelor, adică caracterul specific al limbii ²².

Ritmul nu poate fi anarhic (fără nici o regulă); în limba noastră el poate îmbrăca următoarele forme: *binară*, *ternară*, *cva-ternară*, *cvinară* și chiar *senară*, iar metrul poate merge de la două la optsprezece silabe.

În ceea ce privește combinarea (gruparea) timpilor ritmici vom observa, împotriva opiniei comune, că limba noastră nu

¹⁹ *Stilistica*, p. 97—98.

²⁰ Cf. și Georges Lote, *L'Alexandrin*, II, p. 435; cf. și M. Grammont, *Le vers*, p. 20, care specifică dealtfel că picioarele de mai puțin de 3 silabe exprimă înclinarea, iar cele mai lungi rapiditatea.

²¹ Cf. Pierre Guiraud, *Langage*, p. 55.

²² Cf. și J. Fourquet, *Éléments*, p. 7—8; și mai ales A. Dain, *Traité de métrique grecque*, Paris, 1965, p. 15.

preferă combinațiile simple. Chiar ritmul binar nu apare, la un adevărat poet, niciodată pur, ci combinat :

<i>Și pentru cine vrei să mori ?</i>	U U / U U // U U U	(amfibrah + troheu + cretic)
<i>Întoarce-te, te-ndreaptă</i>	U U U U // U U U	(peon + amfibrah)
<i>Spre-acel pământ rălăcilor</i>	U U / U U // U U U U	(diiamb + peon IV)
<i>Și vezi ce te așteaptă</i>	U U // U U U U	(iamb + mesomacru)

În toată strofa nu apar decât trei iambi și un troheu !

sau :

<i>Multe flori sînt, dar puține</i>	U U U U // U U U U	(ditroheu + peon III)
<i>Rod în lume au să poarte ;</i>	U U / U U // U U U U	(ditroheu + peon III)
<i>Multe bat la poarta vieții,</i>	U U / U U / U U / U U	(tetrapodie trohaică)
<i>Dar se scutur multe moarte.</i>	U U U U // U U / U U	(peon III + dipodie trohaică).

(Criticii mei)

Din aceste scheme se poate ușor vedea cum versul românesc nu se compune din ritmuri pure (metronomice) ; îi rămîne poetului menirea să-l orchestreze, după talentul său ; se mai vede cum analiza realizărilor ritmice oferite aici diferă de ceea ce „prozodisti” noștri ne-au obișnuit atîta timp, dînd dovadă de o înțelegere scolastică și mecanicistă a ritmului versului românesc. Se mai poate observa cum diferitele realizări ritmice revin la intervale sensibile pentru ca urechea să nu le uite, existînd o concordanță între mișcare și semnificație.

Așa cum muzicianul nu creează cu mici grupuri de trei sau patru note, separate prin bare de măsură pe portativ, ci cu mici fraze muzicale care cîntă urechii sale, tot așa poetul român compune versurile sale, nu cu picioare sau măsuri schematice (după principiul metronomului), ci cu mici fraze ritmice. În ultimă analiză, în versul românesc interesează, în primul rînd, succesiunea, într-un ordin ales, a unui oarecare număr de silabe accentuate și neaccentuate care constituie o grupare familiară urechii. Această grupare formează niște *elemente ritmice*. Poetul adevărat nu creează cu

silabe, ci cu aceste grupuri de cuvinte, cu aceste *elemente ritmice*²³, cu alte cuvinte ritmul versului românesc nu rezultă din silabe grupate artificial într-o anumită măsură prestabilită (într-un vers de o anumită lungime), care se succed după un anumit ordin, ci cu cuvinte (anumite cuvinte pot da chiar cheia ritmică a unei întregi poezii) și cu grupuri de cuvinte, unde asamblajul accentuatelor și neaccentuatele constituie deja un ritm.

ELEMENTE RITMICE

Aceste *elemente ritmice* au o bază accentuată pronunțată și se sprijină pe alternanța (niciodată absolut uniformă) în condiții determinate a silabelor accentuate și neaccentuate. *Elementele ritmice* nu sînt prea lungi, ele nu depășesc, de ordin, măsura de șapte-opt silabe, ceea ce este întinderea maximă a ceea ce urechea umană poate percepe dintr-o dată, fără necesitate de disociere, întindere specifică dealtfel celui mai lung vers popular românesc.

Cu alte cuvinte, *elementele ritmice* pot fi definite ca o succesiune, într-o ordine dată, de silabe accentuate și neaccentuate care constituie o grupare familiară, parte constitutivă esențială a versului românesc. Cele mai simple *elemente ritmice*, reduse la cîteva silabe, sînt dipodiile și tripodiile (trohaice în poezia populară), care corespund cîtorva forme populare scurte:

Frunză verde (dipodie trohaică $\text{—} \cup / \text{—} \cup$)

Boii mei cînd aud doină (cîte două dipodii trohaice)

Ară felina cu moina.

Iată vin în cale (tripodie trohaică $\text{—} \cup / \text{—} \cup / \text{—} \cup$).

Se cobor la vale

Ritmul este cheia, elementul fundamental al versului românesc, factorul său hotărîtor. Aceasta înseamnă că accentele, pauzele, rima, versul, strofa sînt, în ultimă analiză, în funcție de ritm, sînt rezultate ale sale. El se sprijină pe accente, pe pauze,

²³ A. Dain, *Traté*, p. 10—26.

pe intonație, pe ritmul ideilor și sentimentelor conținute în vers. Accentele sînt însă esențiale pentru ritm, pauzele, ca și rima, sînt limite între *elementele ritmice* care de obicei, în versul românesc, sînt marcate și despărțite de cezuri, avînd rolul și de limite în spațiul de rezonanță al ritmului, iar versul rezultă din suma acestor unități (*elemente*) ritmice ²⁴.

Unii au numit *elementele ritmice măsuri ritmice* ²⁵, definindu-le drept un ansamblu de silabe care unește mai multe cuvinte într-o singură emisiune de voce. Măsura, în acest caz, nu este ritmică decît cu condiția să fie luată într-o frază scandată, accentele căzînd după o anumită simetrie (estetică).

Prin urmare, pentru a analiza și descompune versul, trebuie să recurgem deci, nu la scriitura lui, ci la observarea recitării lui intonate (scandate) lirice, care conține, măcar în germene, realizarea ritmului poetic. Tendința care se desprinde de aici ne va duce fie la o realizare *binară*, ternară etc., fie la una combinată, observîndu-se, în discursul poetic o tendință mai manifestă spre izocronism (în ceea ce privește căderile accentelor, pauzelor etc.), spre deosebire de discursul prozaic (ordinar), unde tendința cea mai manifestă se îndreaptă spre eterocronism.

CLASIFICAREA ELEMENTELOR RITMICE

Astfel, schema cea mai primitivă și cea mai izocronă este cea a *ritmurilor binare* (picior binar $\text{— } \cup$ troheu; $\cup \text{—}$ = iamb) avînd două unități de timp sau măsuri, dintre care una este tare și una este slabă; apoi două picioare binare care formează o *dipodie binară* (iambică sau trohaică: $\cup \text{—} / \cup \text{—}$; $\text{— } \cup / \text{— } \cup$) și apoi două dipodii (iambice sau trohaice) sau mai multe formează un vers binar ²⁶.

Vom face aici observația că în română (contrar versificației italiene) silabele forte rămîn forte, în vers, iar silabele slabe nu pot primi accentul. De aici extrema greutate de a întîlni în română un ritm binar perfect.

²⁴ Cf. și Mircea Brătucu, *Funcția*, p. 150.

²⁵ Henri Morier, *Dictionnaire*, p. 257.

²⁶ Cf. și Guido Lorenzo Brezzo, *Le Rythme*, p. 246—247.

Mai mult decât atât, cercetătorii care au văzut ritm binar, acolo unde, de fapt, nu există ²⁷, au făcut o confuzie regretabilă între ritm și schema metrică, au confundat metrul cu realizarea ritmică, lucru inadmisibil în română, dar posibil în italiană unde silabele forte își pot pierde accentul iar cele slabe pot primi un accent.

După schema cea mai simplă, cu dipodii binare, în ordine naturală, urmează cea cu dipodii ternare și apoi multe alte scheme formate din combinarea câtorva dipodii binare cu altele ternare, cvaternare etc. Aceste scheme pot fi definite instinctive fiindcă ele se supun (într-o măsură mai mică sau mai mare) instinctului izocron, într-o manieră aproape perfectă. Dar din aceste scheme ritmice instinctive poezii pot deriva o multitudine de realizări secundare în care dipodiile (de diferite lungimi) se pot combina în mod diferit.

Vom mai observa aici, încă o dată, că, practic, ritmul binar în română, în formă pură (de aspectul *Frunză verde // foaie lată // — — — — —*), este extrem de rar; că de ordină el apare în combinație cu alte realizări ritmice (ternare, cvaternare, cvinare și chiar senare).

Realizarea ritmică ternară poate însă apărea și în formă pură și în combinație cu altele:

Făclie de veghe pe umezi morminte

$\cup \cup \cup / \cup \cup \cup // \cup \cup \cup / \cup \cup \cup$ (amfibrah puri)

și :

De câte ori, iubilă, de noi mi-aduc aminte

$\cup \cup \cup // \cup \cup \cup // \cup \cup / \cup \cup / \cup \cup \cup$ (dipodie iambică, amfibrah + dipodie iambică + amfibrah).

²⁷ Cum procedează, de exemplu, N. I. Apostolescu, *Studii*, p. 43, care cred că *Melancolie* sau *Împărat și proletar* ar fi scrise în ritm binar iambic de 3 iamb și jumătate (! ? !) + cezura și iar 3 iambs și jumătate după schema :

$\cup \cup / \cup \cup / \cup \cup / \cup // \cup \cup / \cup \cup / \cup \cup / \cup$

Ritmul real este : *Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă :*

$\cup \cup \cup / \cup \cup \cup // \cup \cup / \cup \cup // \cup \cup \cup$

un vers poliritmic prin excelență, conținând un amfibrah + peon III + cezura + o dipodie iambică + amfibrah !

Ritmuri pure sau descendente

Ritmurile versului românesc pot fi clasificate în mai multe feluri ²⁸ :

a) Ritmuri pure sau descendente

1. troheu : $\underline{\text{—}}\text{—}$; ex. : m¹are, v¹ie, c¹aldă, ¹aspră.
2. dactil : $\underline{\text{—}}\text{—}\text{—}$; ex. : v¹intule, c¹imput¹ui, m¹ărmur¹ă.

b) Ritmuri impure sau ascendente :

1. iamb : $\text{—}\underline{\text{—}}$; ex. : ac¹um, ven¹it, c¹irp¹esc, ad¹es,
pal¹ăt.
2. anapest : $\text{—}\text{—}\underline{\text{—}}$; ex. : c¹ăl¹ăr¹ind, izvor¹ăsc, frum¹us¹e¹fi

c) Ritmuri combinate:

1. coriamb : $\underline{\text{—}}\text{—}\text{—}\underline{\text{—}}$; ex. : st¹elele-n c¹er, flo¹are de m¹ai etc.

(Observație : ritmul coriambic nu se poate, în română, realiza dintr-un singur cuvânt). (Coriambul este, de fapt, o combinație între un troheu (coreu) și un iamb).

2. amfibrah (brahicoreic) : $\text{—}\underline{\text{—}}\text{—}$; ex. : av¹ere, fer¹ice,
cop¹ilă, c¹ăr¹are, dur¹ere, cupr¹insul, urc¹ulă etc.

Notă : amfibrahul apare, în versul românesc, și în forme pure. ternare, dar și combinat cu alte ritmuri. Formă pură : *Răspunde Suceava din urmă* : $\text{—}\underline{\text{—}}\text{—} / \text{—}\underline{\text{—}}\text{—} / \text{—}\underline{\text{—}}\text{—}$; sau : *Făclie de veghe pe unezi morminte* : $\text{—}\underline{\text{—}}\text{—} / \text{—}\underline{\text{—}}\text{—} / \text{—}\underline{\text{—}}\text{—} / \text{—}\underline{\text{—}}\text{—}$; dar și în ritmuri combinate ; iată cheia ritmică a strofei a 9-a din *Strigoii* lui Eminescu : (punem între paranteze drepte amfibrahii) :

*Zîmbiră între dinșii bătrînii tăi prieteni
Și singuri ne lăsară . . . Te-ntreb într-un tîrziu,*

²⁸ Nu există nicăieri la noi o astfel de încercare de clasificare a ritmurilor versului nostru.

*Uitându-mă la tine, privind fără să știu :
La ce-ai venit, regină, aicea în pustiu ?
Ce cauți la barbarul sub streșina-i de celini ?*

[U ± U] UU ± U [U ± U] UU ± U
[U ± U] UU ± U // U ± / UU ±
U ± UU [U ± U] / U ± // UU ±
U ± / U ± // [U ± U] [U ± U] UU ±
[U ± U] / UU ± U // U ± UU [U ± U]

Amfibrahi în formă pură apar și în *O fală tinărară pe patul morții*, a lui D. Bolintineanu : *Ca robul ce cîntă amar în robie :* U ± U / U ± U // U ± U / U ± U²⁹ dar, la Eminescu, cel puțin, ei sînt amestecați cu alte ritmuri, în special în versurile lungi.

3. *peonul*, care este o unitate ritmică combinată de patru silabe, dintre care una poartă accentul³⁰. În limba română și în versificația noastră există toate cele patru posibilități peonice :

peon I : vînturile :	±UUU ;	vînturile	±UUU ;	fîm-
		rile, drăgostele etc. ;		
peon II : zădăreacă :	U±UU ;	patlăgină ; biserică, asemenea,		
		alătură etc. ;		
peon III : luminăre :	UU±U ;	sănătate, bunătațe, voicîune, bucurie,		
		bîruiță etc. ;		
peon IV : întineresc :	UUU± ;	călătoresc, așezămint, adevărul etc. ³¹ .		

²⁹ Cf. și László Gáldi, *Stilul*, p. 164.

³⁰ În limba greacă veche și în versificația greacă existau patru tipuri de peoni, numerotați de la I la IV ; peonul I se nota schematic ±UUU ; peonul II U±UU ; peonul III UU±U ; peonul IV UUU± ; aici silabele erau : trei scurte și una lungă.

³¹ De aceea ni se pare de-a dreptul surprinzător faptul că Mireea Brătucu, în *Funcția*, 172, să susțină că „Versificația românească, în regula generală, nu admite peonii, din pricini care nu e locul să mai fie discutate aici [!!!]. Singurul loc unde, prin excepție, el se poate ivi este în rimă, dar și atunci numai ca peon prim”. Afirmatia este categorică, dar nu se sprijină pe nimic. Justificarea prezenței peonilor în versificația noastră (de la I la IV) este dată de existența cuvintelor peonice citate aici. Ea are o bază solidă în limbă !

Este adevărat însă că ritmul peonic nu apare în versul românesc (ca și în cel vechi grecesc de altfel) în formă pură (adică în versuri întregi peonice), cu foarte mici excepții; de ex.: versul: Valurile, vînturile $\bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} // \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} =$ doi peoni I o dipodie peonică I. Peonii pot colora atît ritmul binar (care apare extrem de rar pur) și de asemenea ritmul ternar. El apare rar dominant. Iată cheia peonică a poeziei *Dintre sule de catarge*:

<i>Dintre sule de catarge</i>	$\bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} / \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u}$	(dipodie peonică III)
<i>Care lasă malurile,</i>	$\bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} / \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u}$	(peon III + peon I)
<i>Cîte oare le vor sparge</i>	$\bar{u} \bar{u} / \bar{u} \bar{u} // \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u}$	(dipodie trohaică + peon III)
<i>Vînturile, valurile?</i>	$\bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} // \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u}$	(dipodie peonică I)

Peonul II apare, de exemplu, în postuma lui Eminescu, *Cu pinzele-alîrnate*³²:

<i>Cu pinzele-alîrnate</i>	$\bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} / \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u}$	(peon II + amfibrah)
<i>În liniște de vînt</i>	$\bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} / \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u}$	(peon II + iamb)
<i>Corabia străbate</i>	$\bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} / \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u}$	(peon II + amfibrah)
<i>Depart de pămînt,</i>	$\bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} / \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u}$	(peon III + iamb)

Tot astfel în postuma: *Colinde, colinde*³³

<i>Colinde, colinde!</i>	$\bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} // \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u}$	(dipodie amfibrahică)
<i>E vremea colindelor</i>	$\bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} / \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u}$	(amfibrah + peon II)
<i>Căci ghiața se-ntinde</i>	$\bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} / \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u}$	(dipodie amfibrahică)
<i>Asemeni oglinzilor</i>	$\bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} / \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u}$	(amfibrah + peon II)

Peonii III și IV apar, mai rar, în combinație cu alte ritmuri:

Culcați pe sub umbrare, trăiau ei putrezind $\bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} / \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} // \bar{u} \bar{u} / \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u}$

(*Pentru păzirea auzului*, E. O., IV, 267)

³² M. Eminescu, *Opere*, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, Buc., 1952, vol. IV, 397—398.

³³ *Id. ibid.*, p. 357.

sau :

Ori ce gând ai, Împărate, și oricum vei fi sosit

Cît sîntem încă pe pace, cu lît zic : Bine-ai venit !

UUU//UUU//UUU//UUU (peon III + peon III + anapest +
peon IV)

UU//UUUU//UU//UUUU (anapest + mesomacru + anapest +
peon IV)

4. *mesomacru*. Ritm de cinci silabe, dar spre deosebire de versificația greacă antică, unde silaba lungă era îmbrățișată de cîte două silabe scurte, în română accentul cade, de ordinar, pe silaba a patra (dar poate cădea pe oricare dintre cele trei silabe de la mijloc și nu poate cădea pe silaba incipientă a celulei ritmice nici pe cea finală); ex. : *păgînlale* : UUUU; *seninălale*; *întristăloare*; *deosebire*; *făgăduință*, *suferințele* : UUUU (ca în greacă) etc.

Deși mai rar, în versul nostru poliritmic, atît lung, cît și scurt, acest ritm apare combinat :

Peste cîte mîi de valuri slăpînirca la străbale
Cînd plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate

(Serisoarea I)

UUUU//UU//UU//UUUU//UUUU (peon III + dipodie trohaică +
mesomacru + amfibrah)

UU//UUUU//UU//UUUU//UUUU (anapest + mesomacru + dactil +
mesomacru)

și de asemenea :

Se-ntinde marea clară UUU//UU//UU (amfibrah + dipodie
trohaică)

Pe-un prund de oseminte UU//UUUU//UU (iamb + mesomacru)

(L. Blaga, *Ulise*)

5. Tot între ritmurile combinate trebuiește încadrat și *hiper-mesomacrul*³⁵, format din șase silabe, dintre care una este accen-

³⁵ Despre *mesomacru* și *hipermesomacru* nu s-a vorbit niciodată la noi.

tuată (oricare dintre cele patru interioare în afară de prima și ultima silabă a grupului de șase): $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$. În general este format din două cuvinte, dintre care unul lung și unul scurt aton (sau mai multe): *și necuprinsele*; $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$; *și linereșile* $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$; *Ca să se lepede* $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$; *Și mișcătoarele* etc. :

Simțirea, ca și bunătața, deopotrivă pot să piară

(Al. Macedonski, *Noupe de mai*)

$\cup \cup \cup // \cup \cup \cup \cup \cup \cup // \cup \cup \cup \cup \cup // \cup \cup / \cup \cup$

(amfibrah + hipermesmacru + doi trohei).

și tot astfel :

Pe mișcătoarele cărări

$\cup \cup \cup \cup \cup \cup / \cup \cup$

(hipermesmacru + iamb)

(Eminescu, *Luceafărul*)

6. Tot în seria ritmurilor compuse trebuie să ne oprim și asupra celulei ritmice *cretice*, care este formată din două silabe accentuate despărțite de una neaccentuată $\cup \cup \cup$ (inversă amfibrahului). Această realizare ritmică, despre care nu s-a vorbit niciodată la noi apare totuși în versul nostru poliritmic :

Anii tăi se par ca clipe

$\cup \cup \cup // \cup \cup / \cup \cup \cup$

(cretic + iamb + amfibrah)

(O, rămii, Eminescu)

Clipe lungi se par ca veacuri

$\cup \cup \cup // \cup \cup / \cup \cup \cup$

(cretic + iamb + amfibrah)

(O, rămii . . .)

Deci cinturilor mele zic

$\cup \cup \cup \cup \cup / \cup \cup \cup$

(mesomacru +cretic)

(S-a dus amorul)

CAPITOLUL II

TROHEUL

Troheul sau ritmul trohaic este specific versului popular, cruzic, cu toate că nu exclude și celelalte posibilități de realizare ritmică. Formula clasică populară de ritm trohaic se găsește în versul :

Lume, lume, dragă lume - 0 // 0 // 0 / 0

sau :

Frânză, verde floare neagră - 0 / 0 // 0 / 0

Se impune deci, din capul locului, constatarea că ritmul versului nu poate scăpa ritmului natural al limbii ¹. După Ernst Lévy ritmul trohaic este extrem de afectiv. El face distincție între ritmul iambic, care-i cu precădere anacruzic, normal, unde accentul cade pe expirație, și ritmul trohaic, care este cu precădere emotiv și unde timpul forte (accentul) cade pe primul timp al respirației. Tot E. Lévy susține că ritmul trohaic se adaptează ușor mișcării pasionate ². Forma elementară a ritmului este respirația, cu cele trei părți ale ei : inspirație (aspirație) — expirație — repaus. Normal ar trebui să fie deci anacruzică (iambică). În ritmul cruzic, trohaic, timpul tare cade pe inspirație și vom avea formula inspirație — expirație — repaus, cu accentul pe inspirație. Se respiră astfel suspinînd, ca după un mare efort fizic și, cum în ritmul binar repausul este suprimat, ritmul devine accelerat, agitat.

¹ Cf. și D. Caracostea, *Expresivitate*, p. 88.

² Ernst Lévy, *Métrie*, p. 80, citat și de Pierre Guiraud, *Langage*, p. 49.

Dealtfel, Sextil Pușcariu observase că limba noastră se caracterizează prin „masarea energiei de rostire la începutul cuvintelor, în paguba silabelor mijlocii și finale”³.

Limba noastră fiind caracterizată, cum am mai văzut, de un puternic accent dinamic, aceasta explică, într-o oarecare măsură, ritmul trohaic, atât de specific versului popular și atât de evident în fenomenul slăbirii vocalelor și consoanelor finale⁴. Acest puternic accent de intensitate ne deosebește net de franceză și neogreacă, limbi care au influențat versificația noastră⁵.

Dimitrie Caracostea pune în legătură (fără a avea însă, în acest punct, dreptate, deoarece, așa cum se poate ușor observa din realizările ritmice citate în tot cuprinsul lucrării, negațiunea nu este atonă în majoritatea cazurilor) negațiunea hotărîtă, extrem de reliefată, pusă în fruntea expresiei, și caracterul trohaic al limbii noastre și întregul nostru țesut ritmic. Apoi, tot în legătură cu caracterul trohaic al limbii române el vorbea de faptul că sistemul accentual al limbii noastre își pune amprenta pe caracterul ritmic al cuvintelor. Postpunerea articolului este, după el, de asemenea în legătură cu ritmul trohaic al limbii (dar, aici, chestiunea se pune invers, caracterul trohaic este *dal* și *de* postpunerea articolului) însă D. Caracostea observă că se poate totuși spune și : *visurile mele*, dar și *ale mele visuri*; contrar românei, în franceză, antepunerea articolului motivează în bună parte caracterul iambic al acestei limbi (ca și în greacă dealtfel)⁶.

Într-o poezie scrisă în versuri trohaice, orice silabă impară este forte, accentuată, și orice silabă pară este atonă (slabă). Dar, în limba română, de ordinar, nu există ritm binar pur (trohaic sau iambic), cu excepția versului popular cîntat (dar despre versul popular vom vorbi mai departe):

și

<i>Frunză verde foaie lată</i>	± 0 / ± 0 // ± 0 / ± 0
<i>Mioriță laie</i>	± 0 / ± 0 // ± 0

³ Sextil Pușcariu, *Considerațiuni*, p. 1.

⁴ Cf. și D. Caracostea, *Expresivitatea*, p. 176.

⁵ *Id. ibid.* p. 307

⁶ D. Caracostea, *Expresivitatea*, p. 291 ; cf. și p. 141.

Peste vîrfuri trece lună UU+U//+U/+U

Dies irae, dies illa 10/10//10/10
Solvat saeculum in favilla
Teste David cum Sybilla.

Truditur dies die 10/10/10/10

Doină, doină, cîntec dulce ˊ ˊ / ˊ ˊ // ˊ ˊ / ˊ ˊ
Cînd te-ai du nu m-aş mai duce ˊ ˊ ˊ // ˊ ˊ ˊ ˊ ˊ

Lasă-ți lumea ta uitată, 10/10/0010

(dipodie trohaică +
peon III)

Mi te dă cu totul mie, UU+//U+U/+U

(anapest + amfi-
brah + troheu)

⁷ Apud Georges I.ote, *Histoire*, I, p. 45.

<i>De ți-ai da viața toată</i>	UU—//U—U/—U	(anapest + amfibrah + troheu)
<i>Nime-n lume nu ne știe</i>	—U/—U//UU—U	(dipodie trohaică + peon III)

nici un vers nu este pur trohaic (cum se crede în general), ci avem de a face cu un vers poliritmic savant construit. Aceeași situație se prezintă și în strofele :

<i>Pe cărări pierdute-n vale</i>	UU—//U—U/—U
<i>Merge-n codri fără-de capăt,</i>	—U/—U//UU—U
<i>Cînd a serii raze roșii</i>	UU—U//—U/—U
<i>Asfințind din ceruri scapăt.</i>	UU—//U—U/—U

(E.O.I., 66, *Făt-Frumos din tei*)

<i>Caii mării, albi ca spuma,</i>	—U/—U//—U/—U	(două dipodii trohaice)
<i>Bouri-nalți cu stema-n frunte,</i>	—U—//U—U/—U	(cretic + amfibrah + troheu)
<i>Cerbi cu coarne rămuroase,</i>	—U/—U//UU—U	(dipodie trohaică + peon III)
<i>Ciule sprintene de munte</i>	—U/—UU//U—U	(troheu + dactil + amfibrah)

(*Povestea codrului*, E.O.I., 101)

tot astfel :

<i>Și privind la luna plină</i>	UU—//U—U/—U
<i>La văpaia de pe lacuri</i>	UU—U//UU—U
<i>Anii tăi se par ca clipe</i>	—U—//U—/U—U
<i>Clipe lungi se par ca veacuri.</i>	—U—//U—U/—U

(*O, rămii...*, E.O.I., 110)

unde, în toate aceste strofe, troheul se amestecă cu peonul amfibrahul, dactilul, anapestul șicreticul într-o poliritmie notabilă⁸.

⁸ Pentru László Góldi, metrul (de fapt ritmul) trohaic se amestecă cu cel iambic în această strofă de Alecu Văcărescu : *Ochișori frumoși / Dulci și mîngîioși / Ce sînteți mînioși ? / Dar realizarea ritmică a strofei este de fapt următoarea : 1. UU—/U— (anapest + iamb); 2. —U/UU— (troheu + anapest); 3. U—U/UU— amfibrah + anapest) ! (Cf. *Esquisse*, p. 78).*

Este de asemenea curios cum, pentru G. Călinescu⁹, în versurile :

*Unda spumă, vîntul trece
Cu suflarea-î rece
Peste marea ce suspină
Tristă dar senină*

schema ritmică ar fi :

— U — U — U — U // — U — U — U

cînd, în realitate, realizarea ritmică a acestei strofe, din poema eminesciană *Unda spumă*, este :

— U // — U // — U // — U	(dipodie trohaică + dipodie trehaică)
UU — U // — U	(peon III + troheu)
UU — U // UU — U	(dipodie peonică III)
— U // UU — U	(troheu + peon III)

Prin urmare, troheii sînt amestecați cu peonii III !
Și mai gravă este eroarea lui N. I. Apostolescu, în analiza ritmului următoarei strofe de Alexandru Depărățeanu¹⁰ :

*Locuința mea de vară
E la țară ;
Acolo eu voi să mor
Ca un fluture pe-o floare,
Beat de soare
De parfum și de amor.*

El credea că „Ritmul este aici trohaic, sau mai degrabă di-trohaic [sic !], pentru că există totdeauna un prim troheu lovit de un accent secundar [!] urmat de un al doilea troheu purtînd accentul tonic principal : (— U — U), ceea ce formează un soi

⁹ George Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. V, Buc., 1936, p. 312—313.

¹⁰ N. I. Apostolescu, *L'Ancienne*, p. 14—15.

de picior de patru silabe". Dăm mai jos schema realizărilor ritmice propuse de N. I. Apostolescu, împreună și în paralel cu a noastră :

- | | | |
|--|--------------------------------------|-----------------------------|
| 1. $-U/\underline{+U}/-U/\underline{+U}$; | $UU\underline{+U}/UU\underline{+U}$ | (dipodie peonică III) |
| 2. $-U/\underline{+U}$; | $UU\underline{+U}$ | (peon III) |
| 3. $-U/\underline{+U}/-U/\underline{+}$; | $UU\underline{+}/UU\underline{+}$ | (anapest + dipodie iambică) |
| 4. $-U/\underline{+U}/-U/\underline{+U}$; | $UU\underline{+UU}/UU\underline{+U}$ | (mesomacru + amfibrah) |
| 5. $-U/\underline{+U}$; | $\underline{+U}/\underline{+U}$ | (dipodie trohaică) |
| 6. $-U/\underline{+U}/-U/\underline{+}$; | $UU\underline{+}/UUU\underline{+}$ | (anapest + peon IV) |

Cu alte cuvinte avem de a face cu o strofă în ritm preponderent peonic și unde realizarea ritmică merge de la ritmul binar (trohaic), la cel cvinar (mesomacru) ¹¹.

Tot atît de gravă este și eroarea lui G. Ibrăileanu concretizată în frazele următoare : „Troheul, mai simplu (e metrul [recte ritmul] versului popular), mai alert, mai repede, e la Eminescu metrul [ritmul M. B.] stărilor de suflet mai optimiste, mai romantic-idealiste, mai juvenile, al versurilor în care viața se afirmă. Iambul, mai grav, mai încet (în muzică durată este un mijloc de a reda tristețea [?? sic] e metrul [recte ritmul n.n.] pesimismului, al disperării, al analizei.

Venea plutind în adevăr

e mai puțin alert și viu decît

Sara vine din ariniști,

deși versurile au același număr de silabe [recte *metru*] și același raport numeric între accentele principale și cele secundare.

¹¹ Eroarea lui N. I. Apostolescu, ca și a altor cercetători, vine din prejudecată după care ritmul românesc ar fi binar, pe de o parte, și pe de alta din confuzia între ritm și metru. Poetul român însă, așa cum am mai văzut, nu operează cu silabe separate și despărțite arbitrar în niște ritmuri abstracte, considerate „teoretic” ideale, ci cu cuvinte și grupuri de cuvinte. Numai o astfel de abordare a ritmului are bază lingvistică reală și, totodată, numai o astfel de lectură a versurilor este artistică.

În poezia lui Eminescu, un anumit fond cerind, provocând un anumit ritm, nedesmințita adevărată a formei la fond e *probată obiectiv*, — lucru greu în estetică (subl. lui Ibrăileanu). Se ilustrează așadar *cu fapte* (subl. lui I.) că creația lui Eminescu nu are nimic din ceea ce s-a numit muncă, exercițiu, «compoziție», — că e fapt profund biologic¹².

Dar să vedem dacă într-adevăr primul vers este iambic pur, cum credea Ibrăileanu, iar al doilea vers este trohaic pur. Pentru primul vers realizarea ritmică reală este :

U / U / U U U / (dipodie iambică + peon IV)

pentru al doilea vers, realizarea ritmică este :

U / U / U U U / (dipodie trohaică + peon III)

Mai aproape de adevăr se află G. Călinescu care scrie : „După cit vedem, Eminescu a folosit deopotrivă metrul [recte *ritmul*] [n.n.]¹³ trohaic și cel iambic pentru a explica prin ele atât starea idilică plutirea pe deasupra lucrurilor, cât și sarcasmul. E adevărat că trohaicul de 8 picioare cu care începuse [care de fapt este un vers poliritmic: *Cînd cu gene ostentile sara suflu-n luminare* : U U U / U // U U U / U // U / U / U U U / U : peon III + peon III + dipodie trohaică + peon III n.n.], îi va folosi spre sfîrșit ca vers al vehemenței și al invectivei. Dar și iambii din *Împărat și proletar* și cei din unele sonete sînt mușcători [*Ai noștri liniari la Paris învață* U / U / U // U U U / U / U, tot un vers poli-

¹² G. Ibrăileanu, *Eminescu*, p. 339. Dar în vers așa-zisa formă, ritmul în cazul de față este și semn și sens. Și apoi, în legătură cu ideea că poezia lui Eminescu ar fi „fapt profund biologic”, că nu are nimic lucrat, nu are „compoziție”. Producem aici opinia lui Perpessicius : „Prezenta ediție urmărește, deocamdată, să pună la dispoziție cititorilor ei opera poetică, autumă, postumă și de sorginte poporană, a lui Eminescu, într-un text cit mai ferit de incertitudini, — însoțit de un minimum de note și variante, care să o situeze în timp și să sugereze, cit de cit, ceva din *cauzele* (s. n.) de atelier ale făurării care, cu migală și înaltă conștiință artistică, a *trudit* (s. n.) nelăsat la desăvîrșirea operei sale” (În : M. Eminescu, *Opere alese*, I, Lămuriri asupra ediției, p. 239).

¹³ *Metru* înseamnă lungimea versului (și se socotește în silabe).

ritmic ! n.n.] și nu-i de mirare, fiindcă iambul e în poezia franceză metrul satiric [? M.B.]. Deosebirea de calitate dintr-un vers și altul vine din mișcarea sufletească, greu de analizat" (s.n.)¹⁴.

Este instructiv de văzut și ce credea Mihail Dragomirescu despre ritmul trohaic, pe care îl considera drept afectiv, pe câtă vreme cel iambic ar fi volitiv sau energetic¹⁵. De fapt trohaic, la origine, înseamnă „propriu cursei“.

Și Dimitrie Caracostea¹⁶ greșea atunci când avansa ideea că un vers ca :

*Da, mă voi naște din păcat
Urmind o altă lege*

se transformă în trohaic, deoarece, în acest caz, ritmul este :

$\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}/\underline{\text{U}}//\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}$ $\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}/\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}/\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}$	(dactil + troheu + anapest) (iamb + amfibrah + troheu)
---	---

Multe erori există și la László Gáldi în legătură cu analiza ritmului versului românesc. Menționăm aici una referitoare la ritmul versurilor *Țiganiadei* lui I. Budai-Deleanu : „nefiind obișnuit cu minuirea ritmului iambic care caracterizează în toate epocile endecasilabul italian, Budai-Deleanu l-a prefăcut într-un decasilab cu rime penultime sau trohaice [în firea limbii române !! n.n.] sub influența decasilabului polon din epoca lui, mai bine zis a «sestinelor narative polone», compuse nu din endecasilabi, ci din decasilabi. Poetul român a modificat însă cezura versului polon : cezura mediană imobilă fu înlocuită de o cezură mobilă susceptibilă de a da naștere aproximativ aceluiași varietăți ritmice ca și cezura, atât de volubilă, a endecasilabului italian“.

Dar cercetătorul maghiar nu are în vedere specificul limbii române : limba română are un vers silabo-ritmic, pe câtă vreme polona este caracterizată de un vers silabic. Cezura românească

¹⁴ G. Călinescu, *Opera*, IV, p. 305.

¹⁵ Mihail Dragomirescu, *Teoria*, p. 204.

¹⁶ D. Caracostea, *Artă*, p. 63.

¹⁷ László Gáldi, *Încă odată*, p. 62.

este cu precădere mobilă, fiindcă așa o cere limba și nu cu precădere fixă. Nu se are în vedere simțul limbii din partea poetului, nu se au în vedere cunoștințele sale de versificație populară românească, și ceea ce este mai grav, atunci când se fac asemenea comparații, de cele mai multe ori gratuite, nu se are în vedere firea limbii noastre, și în plus, faptul esențial, că Budai-Deleanu scrie în românește. Dar nici atât nu este adevărat, că *Țiganiada* ar fi scrisă în ritm trohaic !

Muză ce lui Omir odinioară : ˊ ˋ // ˋ ˋ ˋ ˋ ˊ // ˋ ˋ ˋ ˋ ˋ

sau :

Cîntă-mi și mie, fiu bunișoară : ˊ ˋ // ˋ ˋ ˋ ˋ // ˊ ˋ ˋ ˋ ˋ

Aristotel (*Retorica*, III, 8) spune că *iambul* este „dintre toate formele ritmice, cel care, în vorbirea zilnică, lovește cel mai adesea urechea noastră” și că „*troheul* este în mod particular legat de χορδᾶν [= dans lasciv, bufon și indecent la vechii elini, de origine lydiană] ; el este într-adevăr ritmul care fuge și învîrtește”. Trohaic înseamnă, în vechia greacă, „propriu cursei, alergării”.

În muzică¹⁸, după Virgil Giuleanu, *ritmul trohaic* exprimă cel mai adesea concizia, siguranța, energia, bărbăția [dar în poezia noastră populară ritmul muzical trohaic poate exprima și tristețea, duișia, dorul, jelea ș.a. n.n]. Caracterul său vioi, impunător, incisiv se detașează net când se prezintă în contrast cu ritmuri de altă structură ceea ce este valabil și pentru versul românesc cult. Marile lucrări beethoveniene care exprimă energia, bărbăția, vigoarea, folosesc în cuprinsul lor *ritmul trohaic*¹⁹.

Ceea ce trebuie lămurit pentru totdeauna, și de aceea insistăm atât de mult aici, este faptul că, în versificația noastră savantă nu poate fi vorba de accent ritmic secundar (*acesta este caracteristic versificației italiene*) și că versul românesc este foarte rar *monoritm* (și aceasta mai degrabă în versurile cu ritm ternar) :

Se poate ca bolta de sus să se spargă
ˋ ˋ ˋ // ˋ ˋ ˋ // ˋ ˋ ˋ // ˋ ˋ ˋ (tetrapodie amfibrahică)

¹⁸ Să nu uităm că poezia a fost legată de muzică mai mult de două milenii!

¹⁹ Virgil Giuleanu, *Ritmuri*, I, p. 136.

(și cu mult mai rar în versul binar):

Cucul cîntă, mierla zice

± 0 / ± 0 // ± 0 / ± 0 (tetrapodie trohaică)

Cel mai adesea, versul românesc savant (cult) este *poliritm*, adică el admite, în cadrul unei anumite structuri, anumite variații ritmice care-i dau de fapt originalitatea și expresivitatea sa și o anumită orchestrație, imposibil de realizat în schema monoritmă²⁰.

Am văzut mai sus că G. Călinescu afirmase că *Scrisorile* lui Eminescu sînt scrise în ritm trohaic²¹; dar iată ritmul următoarelor versuri din *Scrisoarea III*:

1. Vulturii porniți la ceruri, pîn'la ramuri nu ajung;

± 0 0 // 0 ± 0 / ± 0 // 0 0 ± 0 // 0 0 ±

2. Dar un vînt de biruință se pornește îndelung

0 0 ± // 0 0 0 ± 0 // 0 0 ± 0 / 0 0 ±

3. Și lovește rînduri, rînduri în frunzișul sunător,

0 0 ± 0 / ± 0 // ± 0 // 0 0 ± 0 / 0 0 ±

unde numai trei picioare sînt trohaice; versul 1 citat aici este format din: dactil + amfibrah + troheu + peon III + anapest; versul 2: anapest + mesomacru + peon III + anapest; versul 3: peon III + dipodie trohaică + peon III + anapest!!!

Dar realizare poliritmă ne întîmpină nu numai în versurile lungi, ci și în cele scurte:

Cînd amintirile-n trecut 0 0 0 ± 0 0 / 0 ±

Încearcă să mă cheme, 0 ± 0 // 0 0 ± 0

Pe drumul lung și cunoscut 0 ± 0 // ± 0 / 0 0 ±

Mai trec din vreme-n vreme. 0 ± // 0 ± 0 / ± 0

²⁰ Tomás Navarro, în *Metrica española*, p. 13: „Sînt monoritmici metrii care mențin o dispoziție invariabilă în structura perioadelor și poliritmici aceia care prezintă modificări de la silabe la silabe”.

²¹ G. Călinescu, *Opere*, IV, 305.

Este curios cum G.I. Tohăneanu, într-un studiu recent ²², poate vorbi astfel: „O dată adinisă existența și frecvența *substituirilor* (s.n.) în *ritmurile iambic și trohaic*, se conturează o problemă nouă, care pe cîte știu, — nu a reținut, pînă acum, atenția cercetătorilor. Analizînd, din punctul de vedere expus anterior, o serie de opere poetice, am ajuns, treptat, la convingerea că alternanța, sau chiar opoziția dintre versurile *cu* și cele *fără substituiri* (s. lui G.I.T.) precum și apariția relativ regulată, eventual simetrică, a acestora din urmă, de-a lungul mai multor versuri ori strofe, creează posibilitatea identificării *unui al doilea ritm* (s. lui T.) — foarte discret, adesea latent, dar cu atît mai sugestiv — pentru care voi folosi termenul de «ritm secund». Organizarea metrică a operei respective considerate în ansamblu — în iambi, trohei etc. — o voi denumi, cum este și firesc, «ritm dominant». Încheind seria precizărilor terminologice, menționez că voi întrebuița expresia «vers trohaic pur (iambic pur)» pentru acele unități metrice [*rele ritmice* n.n.] care se suprapun aîdoma schemei «didactice», adică pentru versurile lipsite de orîșice substituire“.

Vom observa, din nou, că nu poate fi vorba de *substituiri*, ci, așa cum am mai spus, de versuri *monoritmice*, extrem de rare în poezia noastră (cu excepția celei populare) și de versuri *poliritmice*. Că nu există o schemă metrică *didactică*, ci un ritm real al poeziei, bazat pe sistemul accentual al limbii noastre, care are un caracter poliritmie și unde accentul ritmic nu se poate afla decît suprapus accentului natural al limbii. (De asemenea nu poate fi vorba de un *accent ritmic secundar* în versul savant românesc, eroare generală la noi, împrumutată din studiile italiene de versificație, eroare ce nu mai poate fi susținută deoarece un așa-zis accent ritmic secundar nu se sprijină pe nimic: nu are bază lingvistică).

În plus, nici măcar nu este adevărat că așa-zisele *substituiri ritmice* (avem de a face cu ritmul real al versului respectiv), cu alte cuvinte, versurile poliritmice ar apărea numai plecîndu-se de la un ritm fundamental trohaic sau iambic, ci versul poliritmie se

²² *Ritm dominant, substituiri ritmice, ritm «secund»*, p. 555.

opune prin definiție versului monoritm. Versul poliritm este dominant la noi, iar cel monoritm este extrem de rar.

Este rară și situația când chiar ritmul ternar apare monoritm:

Făclie de veghe pe umezi morminte $\cup \cup \cup / \cup \cup \cup // \cup \cup \cup / \cup \cup \cup$

fiindcă în versuri ca:

<i>Stelele-n cer</i>	$\cup \cup \cup \cup$	(coriamb)
<i>Deasupra mărilor</i>	$\cup \cup \cup / \cup \cup \cup$	(amfibrah + dactil)
<i>Ard depărtărilor</i>	$\cup \cup \cup / \cup \cup \cup$	(dipodie dactilică)
<i>Pină ce pier</i>	$\cup \cup \cup \cup$	(peon IV)
<i>După un semn</i>	$\cup \cup \cup \cup$	(peon IV)
<i>Clătind calargele</i>	$\cup \cup / \cup \cup \cup \cup$	(iamb + peon II)
<i>Tremură largele</i>	$\cup \cup \cup / \cup \cup \cup$	(dipodie dactilică)
<i>Vase de lemn</i>	$\cup \cup \cup \cup$	(coriamb)

versurile sînt poliritmice.

Tot așa, în versuri considerate de către Mihail Dragomirescu drept iambice (prin urmare un ritm binar monoritm) realizarea ritmică este cu totul alta. (Dăm în paralel versurile și cu cele două scheme ritmice, în prima coloană schema lui Dragomirescu, în cea de a doua schema noastră):

M. D.		M. B.
<i>Mai am un singur dor</i>	$- \cup / - \cup / - \cup$	$\cup \cup \cup / \cup \cup \cup$ (amfibrah + cretic)
<i>În liniștea serii,</i>	$- \cup / - / - \cup / \cup$	$\cup \cup \cup \cup / \cup \cup$ (peon II + troheu)
<i>Să mă lăsați să mor</i>	$- \cup / - \cup / - \cup$	$\cup \cup \cup \cup // \cup \cup$ (peon IV + iamb)
<i>La marginea mării</i>	$- \cup / - / - \cup / -$	$\cup \cup \cup \cup / \cup \cup$ (peon II + troheu)

M. D.		M. B.
<i>Să-mi fie somnul lin,</i>	$- \cup / - \cup / - \cup$	$\cup \cup \cup // \cup \cup \cup$ (amfibrah + cretic)
<i>Și codrul aproape,</i>	$- \cup / - / - \cup / -$	$\cup \cup \cup / \cup \cup \cup$ (dipodie amfibrahică)
<i>Pe-ntinsele ape</i>	$- \cup / - / - \cup / -$	$\cup \cup \cup \cup / \cup \cup$ (peon II + troheu)
<i>Lucească-un cer senin</i>	$- \cup / - \cup / - \cup$	$\cup \cup \cup / \cup \cup \cup$ (amfibrah + cretic)

Vom mai observa că bara de măsură apare la Dragomirescu de o manieră cu totul impresionistă și comică. Melodicitatea și armonia cu totul specială a acestei elegii se explică, în bună parte, și prin versurile sale poliritmice, într-un dozaj de-a dreptul savant, iambii și troheii amestecându-se cu amfibrahi și cretici, dar picioarele peonice sînt dominante, încît cheia ritmică este peonică și nu iambică, așa cum credea M. Dragomirescu.

Toate aceste considerații le facem, nu din pedantism, ci din dorința de a demonstra *poliritmia* versului românesc și, de aici, modul de a fi citite, cu alte cuvinte de a descifra, în spiritul adevărului, expresivitatea și frumusețea sa ²³.

În legătură cu *ritmul trohaic*, vom mai adăuga aici, în treacăt, și părerea lui M. Eminescu, subliniată de el în traducerea lucrării lui H. Th. Röttscher: *Artă reprezentării dramatice*: „nici *pașionat* ca ritmul trohaic, nici *îmbulzitor* la acțiune ca cel iambic“ ²⁴, părere care se află, în ceea ce privește *iambul*, și la A. Dain ²⁵, care-l consideră (pentru greaca veche), ritm familiar și rapid.

²³ Cf. și G. I. Tohăneanu, *Ritm dominant*, p. 265.

²⁴ Apud Dimitrie Caracostea, *Artă*, p. 30–31.

²⁵ A. Dain, *Traité*, p. 65.

CAPITOLUL III

IAMBUL

În ceea ce privește ritmul iambic, vom începe considerațiile plecând tot de la o idee a lui Eminescu, exprimată în sonetul *Iambul*:

<i>Aceslea toate singur nu le judec . . .</i>	U ± U / ± U // ± U // U U ± U
<i>Dar versul cel mai plin, mai blind și pudic,</i>	U ± U // U U ± // U ± / U ± U
<i>Pulernic iar-de-o vrea — e pururi iambul</i>	U ± U / U U ± // U ± U // ± U

(E. Opere alese, II, Buc., 1964, p. 382).

Ritmul iambic este prin excelență anaeruzic, adică timpul tare este pregătit de un timp slab. Un vers ca :

<i>Beatus ille qui procul negotiis</i>	U ± / U ± / U ± / U ± / U ± / U ±
--	-----------------------------------

este iambic.

Și în această strofă, primul vers este, aproape în totalitate, iambic :

<i>De mult mă lupt călînd în vers măsura</i>	U ± / U ± // U ± / U ± / U ± U
	(ultimul picior este amfi- brahic)
<i>Ce plină e ca toamna miera-n faguri</i>	U ± U / U U ± U // ± U / ± U
<i>Ca s-o aștern frumos în lungi șiraguri</i>	U U U ± // U ± // U ± / U ± U
<i>Ce fără pledici trec sunînd cezura</i>	U ± U / ± U // ± U ± // U ± U

(Eminescu, sonetul *Iambul*)

În opoziție cu troheul, iambul, prin silaba neaccentuată de debut determină estomparea energiei și conciziei caracteristice ritmului trohaic. Prozodiștii îl consideră de aceea adecvat desfășurării ritmice de natură lirică, narativă, de simțire, de patos, de intimitate. Dar, el se prezintă și viguros (în gr. veche *ἰαμβος* înseamnă „a arunca, a se lansa”) impunător, deoarece silaba de început neaccentuată scoate mai puternic în relief intensitatea silabei accentuate. La fel se întâmplă și în muzică (Simfonia a IX-a a lui Beethoven pleacă de la celule ritmice iambice).

Ar mai trebui adăugat că cei vechi considerau iambul drept un ritm bun pentru a exprima satira, humorul (*ἰαμβος* înseamnă în gr. veche „satiră, piesă în versuri iambice”). Virgil Giuleanu, ca și Eminescu, în strofa citată mai sus, îl consideră un ritm bun pentru a exprima orice idei și sentimente¹.

După Maurice Emmanuel² ritmul caracteristic al vechii limbi grecești era iambul, după cum se vede din dialogul vorbit al tragediei (și după cum am văzut din opinia lui Aristotel)³, deoarece limba însăși se preta.

În legătură cu *troheul* și *iambul* Dimitrie Caracostea⁴ avansează o idee pe care nu o putem accepta: „Mai adecvat văd problema deosebiriilor dintre iamb și troheu metricienii care pleacă de la faptul fundamental al primului accent dinamic. Dacă într-un vers iambic privești silaba inițială neaccentuată ca o pregătire pentru o silabă tare, așa cum se întâmplă de fapt în fraza muzicală, atunci silaba inițială a versului devine ceva asemănător cu ceea ce germanii numesc *Auflakt*. Astfel opoziția dintre iamb și troheu rămâne o simplă notare schematică, granița acustică dintre iamb și troheu fiind fluctuantă”⁵. Dar versul nostru este

¹ Virgil Giuleanu, *Ritmul*, p. 139–141.

² Maurice Emmanuel, *Le Rithme*, p. 111.

³ Cf. *infra*, p. 71.

⁴ Dimitrie Caracostea, *Artă*, p. 63.

⁵ Eroarea este evidentă și interpretarea aceasta apare des și la G. Călinescu, în vol. IV din *Opera lui Mihai Eminescu*. O astfel de interpretare este posibilă numai în limbile care, în vers, admit silabe în exces (așa cum este germana sau rusa; în versul german specific nu conta decât numărul fix de accente, nu și numărul de silabe). Pentru noi lucrul este extrem de important; versul nostru, atît cel popular, cît mai ales cel savant izometric, nu admite *niciodată* silabe în exces,

izometric și specific silabo-ritmic; el nu admite în cuprinsul său silabe în exces sau anaeruză.

Mai reținem ideea lui Dimitrie Caracostea, care, analizând strofa :

<i>Dar un luceafăr răsărit</i>	UUU±U//UU±	(mesomacru + anapest)
<i>Din liniștea uitării</i>	U±UU/U±U	(peon II + amfibrah)
<i>Dă orizont nemărginit</i>	±UU±//UUU±	(coriamb + peon IV)
<i>Singurătății mării</i>	UUU±U/±U	(mesomacru + troheu) !

conchide că : „Ciocnirea temelor muzicale este una din cele mai adinci taine ale lirismului“⁶. Aceste taine, însă, și această ciocnire de teme muzicale vine, după opinia noastră, din realizarea ritmică a strofei (realizare pe care am dat-o schematic, în paralel cu strofa citată de către Caracostea aici), cu toate că toată lumea este convinsă că *Luceafărul* ar fi scris în ritm iambic !

Mihail Dragomirescu⁷ credea că schema ritmică a strofei :

1. *S-a dus amorul, un amic*
2. *Supus amindorora*
3. *Deci cînturilor mele zic*
4. *Adio luluiroa*

ar fi :

1. — ± — / ± — / — — ±
2. — ± — / ± — / ± —
3. — ± — / — — ± / — ±
4. — ± — / — — ± / —

ceea ce, trebuie s-o recunoaștem, este o adevărată găselniță ! Ritmul real al strofei este însă :

1. U±/U±U//UU± (iamb + amfibrah + anapest)
2. U±/UUU±U (iamb + mesomacru)

nu cunoaște anaeruză și, prin urmare, cu atât mai mult, nu se poate, în nici un caz, admite că granița dintre iamb și troheu ar putea fi fluctuantă !

⁶ D. Caracostea, *Artă*, p. 319.

⁷ Mihail Dragomirescu, *op. cit.*, p. 221 (ed. 1921).

3. $\cup \cup \cup \cup \cup / \cup \cup \cup$ (mesomacru + cretic)
 4. $\cup \cup \cup // \cup \cup \cup \cup$ (amfibrah + peon III)⁸

Dealtfel pentru Mihail Dragomirescu⁹ deseori schema ritmică se confundă cu metrul, și, mai grav, el pleacă de la premisa caracterului binar al ritmului limbii române; el credea că „în limba română în genere nu putem pronunța cu destulă ușurință două sau mai multe silabe neaccentuate una după alta”¹⁰. Adevărul este că în română se pot pronunța fără accent pînă la cinci silabe (neaccentuate) și numai cuvintele cu un corp sonor în plus de șase silabe primesc încă un accent, ca în exemplul:

*Mă cuprinde o tristețe
 Iremediabilă*

și unde schema ritmică este:

$\cup \cup \cup \cup // \cup \cup \cup \cup$ (dipodie peonică III)
 $\cup \cup // \cup \cup \cup \cup$ (troheu + mesomacru).

Iată un alt exemplu concludent, cu schema ritmică pusă alături:

*Și lungi priviri scormonitoare

 Și presimțiri subpămîntene
 Ne-nvăluiau domoale și viclene*

$\cup \cup / \cup \cup // \cup \cup \cup \cup \cup$ (dipodie iambică + mesomacru)
 $\cup \cup \cup \cup // \cup \cup \cup \cup \cup$ (peon IV + mesomacru)
 $\cup \cup \cup \cup / \cup \cup \cup \cup // \cup \cup \cup \cup$ (peon IV + amfibrah + peon III)

⁸ În versul savant românesc bara de măsură nu poate (trunchia) despărți cuvîntul, ci ea nu-și are locul decît între cuvînte, deoarece poetul nu gîndește cu silabe, ci cu cuvînte și cu grupuri de cuvînte. Limbajul versului este deja artificial, iar teoria versului nu are dreptul să-i dubleze artificiu, fără a avea pentru aceasta o bază lingvistică.

⁹ *Id. ibid.*, p. 257—260 (ed. 1906).

¹⁰ *Id. ibid.*, p. 259 (ed. 1906), sub influența, desigur, a unor studii străine de versificație!

.....
De-mbrăcămintea-ti demodată

.....
De-ntunecatul împărat

UUU-U/UUU-U (mesomacru + peon III)

UUU-U/UUU-U (mesomacru + anapest)

(Al. Philippide, *Balada vechii spelunci*, versurile 8, 29, 30, 37, 51)

cu toate că unii consideră că *Balada vechii spelunci* ar fi scrisă în „vers iambic” de opt pînă la unsprezece silabe¹¹.

Și pentru George Călinescu schema ritmică a strofei din poezia lui Eminescu: *În ochii tăi citisem* ar fi iambică¹²

U-U-U-//U-U-U-
 U-U-U-U-
 U-U-U-

dar ritmul adevărat este altul :

În ochiul tău citisem iubire dinadins

Și-n calca vremii steaua mea

O clipă s-a aprins

UUU/UUU-U//UUU//UU-U (amfibrah + peon III + amfibrah + anapest)

UUU/UUU//UU-U (amfibrah + troheu + cretic)

UUU//UU-U (amfibrah + anapest) !

Foarte recent Luiza Petre considera poezia lui Arghezi: *Nu mai zăresc*, scrisă în ritm iambic, „de andante molcom”, dînd și schema metrică, [recte ritmică]¹³.

1. *Nu mai zăresc și-aș sta să mai ascult*

UUUU-U/U-U/UUU-U

2. *Potea merge încă mult ?*

U-U-U-U-U-UUU

¹¹ *Id. ibid.*, p. 473.

¹² G. Călinescu, *Opere*, IV, p. 312.

¹³ Luiza Petre, *Simetrie și echilibru în poezia „Nu mai zăresc” de Tudor Arghezi*, p. 322.

- | | |
|---|---------------|
| 3. Și cine-ar fi croit-o prin mohor | U—UUU—UUU— |
| 4. Pentru un singur călător ? | UUU—UUU— |
| 5. Nici apele, nici vîntul n-o-ntrerup. | U—UU/U—U/UU—U |

(T. Arghezi, *Serieri*, 2, Buc., E.P.I., p. 161)

Dar pentru a realiza o astfel de schemă ritmică îți trebuie o adevărată fantezie ! Iată ritmul real al poeziei :

- | | |
|-------------------|--------------------------------|
| 1. UUU—//U—//UUU— | (peon IV + iamb + peon IV) |
| 2. U—U//—U//UU— | (amfibrah + troheu + anapest) |
| 3. U—UU/U—U//UU— | (peon II + amfibrah + anapest) |
| 4. UUU—U//UU— | (mesomacru + anapest) |
| 5. U—UU//U—U/UU— | (peon II + amfibrah + anapest) |

Pentru G. Ibrăileanu „Poeziile de efuziune, de fericire, de chemare, cu element idilic etc. sînt scrise în ritmul trohaic ; cele elegiace, analitice în ritmul iambic. Excepțiile confirmă regula, de data asta, în chip strălucit“. Și mai departe : „E mai greu de explicat pentru ce *Diana* e în metru [recte ritm] iambic. Aș prefera în adevăr s-o consider o abatere de la regulă“¹⁴. Dar să vedem dacă ritmul poemei *Diana* este într-adevăr iambic :

*Ce cauți unde bate luna
Pe-un alb izvor tremurător
Și unde paserile-ntr-una
Se-ntrec cu glas ciripitor ?*

- | | |
|------------------|--------------------------------|
| 1. U—U//UU—U//—U | (amfibrah + peon III + troheu) |
| 2. U—/U—//UUU— | (dipodie iambică + peon IV) |
| 3. U—U//—UUU//—U | (amfibrah + peon I + troheu) |
| 4. U—/U—/UUU— | (dipodie iambică + peon IV) |

(E.O.I., p. 228—229)

Tot după Ibrăileanu¹⁵, poezia *Singurătate* este scrisă în ritm trohaic, iar *Departe sînt de line* în ritm iambic. Să vedem care este ritmul lor real. Întîi *Singurătate* :

¹⁴ G. Ibrăileanu, *Eminescu ; Note asupra versului*, p. 336 ;

¹⁵ *Op. cit.*, p. 336—337.

*Cu perdelele lăstate
 Șed la masa mea de brad,
 Focul pâlpâie în sobă,
 Iară eu pe gânduri cad.*

UUUU/UUU	(mesomacru + amfibrah)
UU/UUUUU	(dipodie trohaică + anapest)
UU/UUU//UUU	(troheu + dactil + amfibrah)
UUUU/UUU	(peon III + cretic)

și : *Departe sînt de tine :*

*Departe sînt de tine și singur lingă foc,
 Petrec în minte viața-mi lipsită de noroc,
 Oplzeai de ani îmi pare în lume c-am trăit,
 Că sînt bătrîn ca iarna, că tu vei fi murit.*

UUU/UUUUU//UUU//UUU
 UU/UUU/UUU//UUU/UUU
 UU/UUU/UUU//UUU//UUU
 UU/UUU//UUU//UUU/UUU

Încît nu se poate susține nici opinia lui Eugeniu Speranția¹⁶, după care „Eminescu pare a fi avut o deosebită predispoziție, sensibilitate pentru iambul de 7—8 silabe, formă în care a scris *Luceafărul*, *La steaua*, *S-a dus amorul*, *Adio* etc. Totuși în opera sa predomină troheul“, nici cea a lui G. I. Tohăneanu¹⁷, după care „Cu privire la raportul dintre conținutul operei poetice și tiparul metric ales, rămîn actuale considerațiile lui G. Ibrăileanu, *Eminescu. Note asupra versului*“.

S-a spus că la Coșbuc iambul are aceeași semnificație cu troheul la Eminescu¹⁸. Să vedem, însă, dacă George Coșbuc întrebuițează un ritm binar pur sau și el demonstrează poliritmia versului românesc :

¹⁶ Eugeniu Speranția, *Inițiere în poetică*, Buc., 1968, p. 43.

¹⁷ G. I. Tohăneanu, *Ritm*, p. 552, nota 2.

¹⁸ Mircea Brăluțu, *Funcția*, p. 158—159.

*Zările de farmec pline,
Strălucesc în lumină,
Zboară mierlele-n lufis
Și din codri noaptea vine
Pe furiș.*

⊥UU/⊥⊥U/⊥U	(dactil + amfibrah + troheu)
UU⊥//UUU⊥	(anapest + peon IV)
⊥U/⊥UU/⊥⊥	(troheu + dactil + iamb)
UU⊥U//⊥U/⊥U	(peon III + dipodie trohaică)
UU⊥	(anapest)

și de asemenea:

*Și clopotele-n urma lor
Plungeau cu glas lînguitor;
Și-adînc din bubuitul frînt
Al bulgărilor de pămînt
Vorbea un glas, un cîntec sfînt
Și-nălțător:*

U⊥UUU//⊥U⊥	(mesomacru + cretic)
U⊥/U⊥//UUU⊥	(dipodie iambică + peon IV)
U⊥//UUU⊥/U⊥	(iamb + peon IV + iamb)
U⊥UUU//UU⊥	(mesomacru + anapest)
U⊥/U⊥//U⊥U⊥	(tetrapodie iambică)
UUU⊥	(peon IV)

G.I. Tohăneanu,¹⁹ care vorbește des de așa-zise substituiri ritmice, fără să înțeleagă că versul nostru este *poliritm*, dă deseori scheme ritmice eronate, cum este și următoarea:

*Căni pline; focuri roșii; chiot; noapte
Un vînat zbor de prune coapte piere,
Dezmiardă-n drum parfu₄ de piersici coapte
Harbuji buzași, gutui, bronzate piere.*

1. U⊥U⊥U⊥U⊥U⊥U
2. U⊥U⊥U⊥U⊥U⊥U
3. U⊥U⊥U⊥U⊥U⊥U
4. U⊥U⊥U⊥U⊥U⊥U

(Al. Philippide, *Pastel*)²⁰

¹⁹ În special în studiul: *Ritm*, p. 551—565.

²⁰ Din volumul *Versuri în vîntul vremii*, Buc., EPL, 1969, p. 39.

cînd de fapt ritmul acestei strofe este :

- | | |
|------------------------------------|---|
| 1. 0 1 0 // 1 0 / 1 0 // 1 0 / 1 0 | (amfibrah + tetrapodie trohaică) |
| 2. 0 1 0 / 1 0 / 1 0 / 1 0 / 1 0 | (amfibrah + tetrapodie trohaică) |
| 3. 0 1 0 / 1 0 1 // 0 1 0 / 1 0 | (amfibrah + cretic + amfibrah + troheu) |
| 4. 0 1 / 0 1 // 0 1 // 0 1 0 / 1 0 | (tripodie iambică + amfibrah + troheu) |

Pentru versurile poemei eminesciene : *Din valurile vremii* dă schema ritmică :

0 1 0 1 0 1 0 / 0 1 0 1 0 1

cînd, în realitate, ritmul este :

Din valurile vremii, iubila mea, răsa! 0 1 0 0 0 / 1 0 // 0 1 0 0 // 0 1

vers poliritmic, cu preponderență peonic !

Aceeași croare și în interpretarea strofei I din poezia *Panteism*²¹ a lui Ioan Barbu :

*Vom merge spre fierbinlea, frenetica viață,
Spre stînul ei puternic, cioplit în dur bazalt,
Uitat să fie visul și zborul lui înalt,
Uitată plămuirea cu aripe de ceață !*

1. 0 - [0 0] 0 1 0 / 0 1 [0 0] 0 1 0
2. 0 1 0 1 0 1 0 / 0 1 0 1 0 1
3. 0 1 0 1 0 1 0 / 0 1 0 1 0 1
4. 0 1 [0 0] 0 1 0 / 0 1 [0 0] 0 1 0

Schema ritmică reală este însă :

1. 0 1 0 // 0 0 1 0 // 0 1 0 0 / 0 1 0 " (amfibrah + peon III + peon II + amfibrah)
2. 0 1 0 / 0 0 1 0 0 // 0 1 / 0 1 / 0 1 (amfibrah + peon III + tripodie iambică)

²¹ S.I. Tohăneanu, *Ritm* p. 556

de un emistih al dodecasilabului amfibrahic ori dactilic : $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$ (Compară cu : Ca Eol ce zboară prin valuri și țipă)²².

Dar nu poate fi vorba, în nici un caz, de o schemă ritmică suprapusă ; așa ceva nu se întâmplă în nici o versificație europeană ! Nu poate fi vorba, apoi, de nici un fel de confuzie între $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$ și între $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$! În plus, versificația noastră nu cunoaște așa-zise accente secundare, notate de Gálđi \cup sau \cup ; aceasta este specific versificației italiene (!) de unde teoreticienii noștri, și cu ei și L. Gálđi, au împrumutat teoria, nu și baza lingvistică ! !

Ritmul real, singurul dealtfel, fără suprapuneri și interpretări pline de fantezie, ce e drept, este însă :

266. $\cup \cup \cup / \cup \cup \cup \cup / \cup \cup \cup / \cup \cup \cup$ (amfibrah + peon III + amfibrah + anapest)
 267. $\cup \cup \cup / \cup \cup \cup \cup / \cup \cup \cup / \cup \cup \cup$ (amfibrah + peon III + amfibrah + cretic)
 268. $\cup \cup // \cup \cup \cup \cup \cup // \cup \cup \cup / \cup \cup \cup$ (iamb + mesomacru + amfibrah + anapest)
 269. $\cup \cup \cup // \cup \cup \cup // \cup \cup \cup / \cup \cup \cup$ (peon II + amfibrah + peon II + iamb)
 270. $\cup \cup \cup // \cup \cup \cup \cup // \cup \cup \cup / \cup \cup \cup$ (amfibrah + peon III + peon II + iamb).

Tot așa László Gálđi²³ crede că în schema ritmică a strofei :

*Nu-mi spune lira mea nimic
 Au amușit, sonora,
 Deci cînturilor mele zic
 Adio tuturor*

Eminescu a schimbat formularea *A amușit* cu *Au amușit* pentru a se evita atît hiatul (ceea ce nu-i adevărat) cît și realizarea ritmică $\cup \cup \cup \cup$ prin $\cup \cup \cup \cup$, ceea ce este și mai fals.

²² László Gálđi, *Stilul*, p. 163—164.

²³ *Id. ibid.*, p. 224

Schema ritmică este :

U ± U / ± U ± // U ±	(amfibrah + cretic + iamb)
UUU ± // U ± U	(peon IV + amfibrah !)
U ± UUU // ± U ±	(mesomacru + cretic)
U ± U // UU ± U	(amfibrah + peon III).

Dealtfel Găldi²⁴ crede că trecerea de la iamb la troheu în română este facilă și că limba noastră este anacruzică !

Însă ritmul iambic pur apare foarte rar în versul românesc. Iată o strofă din *Luceafărul* (considerat *iambic*), cu shema realizărilor ritmice puse alături :

*Și pas cu pas pe urma ei
Alunecă-n odaie,
Țesînd cu recile-î scînteii
O mreață de văpaie.*

U ± / U ± U // ± U ±	(iamb + amfibrah + cretic)
U ± UU / U ± U	(peon II + amfibrah)
U ± // U ± UU / U ±	(iamb + peon II + iamb)
U ± U // UU ± U	(amfibrah + peon III)

²⁴ *Id. ibid.*, p. 379.

$\underline{\text{U}}\text{UU}\underline{\text{U}}$	(coriamb)
$\text{U}\underline{\text{U}}\text{U}/\underline{\text{U}}\text{U}\underline{\text{U}}$	(amfibrah + cretic)
$\text{UUU}\underline{\text{U}}/\text{U}\underline{\text{U}}$	(peon IV + iamb)
$\underline{\text{U}}\text{UU}\underline{\text{U}}$	(coriamb)

Acceași eroare ² apare și în analiza strofei :

1. <i>Stelele-n cer</i>	$\text{—UU}\underline{\text{U}}\wedge$
2. <i>Deasupra mărilor</i>	$\underline{\text{U}}\text{UU}\underline{\text{U}}\text{UU}$
3. <i>Ard depărtărilor</i>	$\underline{\text{U}}\text{UU}\underline{\text{U}}\text{UU}$
4. <i>Pină ce pier</i>	$\underline{\text{U}}\text{UU}\underline{\text{U}}\wedge$

Schema aparține lui Gáldi. Tot acolo el crede că metrii [ritmii n.M.B.] dactilici ai lui Eminescu precum și cei anapestici trebuie legați de mai multe surse străine. Dar versurile 1 și 4 din strofa de mai sus nu-s dactilici și fac amîndouă cite un coriamb (versul al 4-lea este însă, pentru noi, un peon IV : $\text{UUU}\underline{\text{U}}$). Dactilii și anapeștii lui Eminescu trebuie legați de cuvintele dactilice sau anapestice din limba română, în primul rînd.

Schema ritmică a strofei discutate aici este însă :

$\underline{\text{U}}\text{UU}\underline{\text{U}}$	(coriamb)
$\text{U}\underline{\text{U}}\text{U}/\underline{\text{U}}\text{UU}$	(amfibrah + dactil și nu dipodie dactilică)
$\underline{\text{U}}\text{UU}/\underline{\text{U}}\text{UU}$	(dipodie dactilică)
$\text{UUU}\underline{\text{U}}$	(peon IV sau coriamb !) ³

Ca și în antichitate, ritmul dactilic pare a fi propriu „creațiilor de caracter epic, eroic, festiv”⁴. S-a vorbit chiar de maiestatea dactilului. El este însă, așa cum am mai spus, reprezentantul tipic al ritmului ternar. A mai fost socotit multă vreme, mai ales în evul mediu, ritm perfect (*mensura perfecta*), spre deosebire de ritmul binar, care era socotit imperfect (*mensura imperfecta*).

² László Gáldi, *Esquisse*, p. 126.

³ Pentru G. Călinescu (*Opera*, IV, p. 304) această strofă este născocită și ar conține „cei mai scurți metri dactilici” la Eminescu. Coriambul și amfibrahul nu erau observați.

⁴ Cf. Virgil Giuleanu, *Ritmul*, I, p. 145—147.

Dactili amestecați cu alte celule ritmice se află și în această strofă din poezia lui Duiliu Zamfirescu: *De la villa Tusculana*⁵:

1. Tristele umbre se lasă pe vâi de sus de pe dealuri
2. Singure palide, pline de-o lume vie de basme:
3. Bradul umbră și-o'ntinde pe muchea arsei coline
4. Mierla șăgalnică țipă prin grase lufe de lauri.

- | | |
|--|--|
| 1. $\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}/\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}/\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}/\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}/\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}$ | (dipodie dactilică + coriamb + iamb + peon III) |
| 2. $\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}//\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}//\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}/\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}/\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}/\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}$ | (tripodie dactilică + troheu + dactil + troheu) |
| 3. $\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}/\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}/\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}//\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}/\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}/\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}$ | (troheu + tripodie amfibrahică + troheu + amfibrah) |
| 4. $\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}/\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}//\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}//\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}/\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}/\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}$ | (troheu + peon II + troheu + amfibrah + troheu + amfibrah) |

unde ritmul ternar (dactilic dar și amfibrahic) se amestecă cu cel binar (trohei și chiar un iamb) și cu cel cvaternar (un peon III și unul II).

Dactili în versuri poliritmice se află și în această strofă a lui Eminescu⁶:

- | | |
|--------------------------------------|--|
| Mare, poartă pe undele tale corăbii, | $\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}//\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}/\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}/\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}//\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}$ |
| Unele grele mi-aducă aur din Ofir | $\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}/\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}//\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}//\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}/\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}$ |
| Altele înfioate de raze d-Egipet | $\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}//\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}/\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}//\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}$ |
| Vinuri și smirnă | $\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}/\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}$ |

(Murmură glasul mărit)

În poema *Stelele-n cer* realizarea ritmică dactilică este însă preponderentă:

- | | | |
|-------------------|---|---------------------|
| Stelele-n cer | $\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}$ | (coriamb) |
| Deasupra mărilor | $\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}/\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}$ | (amfibrah + dactil) |
| Ard depărtărilor, | $\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}/\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}$ | (dipodie dactilică) |
| Până ce pier. | $\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}$ | (peon IV) |

⁵ *Alte orizonturi*, Buc., Müller, 1894.

⁶ *Opere*, IV, p. 196 (Ediția Perpessicius).

Este inexplicabil cum de a putut scrie G. Călinescu că :
„Dodecasilabicul *Mortua est* e dactilic.

U—UU—UU—UU—U
Făclie de veghe pe tunczi morminte
Un sunet de clopot în orele sfinte.“⁷

Ritmul real al elegiei *Mortua est* este amfibrahic (brahicoreic) și, în unele versuri, amfibrahic dar și poliritmic :

U—U/U—U//U—U/U—U (tetrapodie amfibrahică)
U—U/U—U//U—UU/U—U (dipodie amfibrahică + peon II + troheu)

Este adevărat însă că și L. Găldi confundă dactilul cu amfibrahul : „Ritm dactilic : *Mihnea încalecă*, calul său tropotă/fuge ca vîntul (Bolintineanu, *Mihnea și Baba*) : ritm amfibrahic (sau, după altă interpretare [s.n.] dactilic cu anacruză) : *Pe cîmp se văd două ființe ușoare/Săltînde pe cal* (Eminescu, *O călătorie în zori*)“⁸.

Dar în :

Mihnea încalecă, calul său tropotă
Fuge ca vîntul

ritmul este :

—U/U—UU//—UU/—UU
—UU/—U

iar în versurile :

Pe cîmp se văd două ființe ușoare
Săltînde pe cal

ritmul este :

U—/U—//—U/U—U//U—U (dipodie iambică + troheu +
dipodie amfibrahică)
U—U/U— (amfibrah + iamb).

⁷ G. Călinescu, *Opera*, IV, p. 304 ; dar schema ritmică a lui Călinescu nici nu-i măcar dactilică !

⁸ L. Găldi, *Stilul*, p. 163, nota.

În general însă *dactilul* apare rar singur; cel mai adesea se află amestecat cu alte ritmuri, ca în aceste versuri, unde, în paralel, în schemă, dactilii vor apare între paranteze drepte:

În coruri nimfele cîntă la hore	U U U [U U U] [U U U] U U
Și gem în lyrele blinde, sonore,	U U U [U U U] U U // U U U
Ascunse gîndure de dor de ducă	U U U [U U U] U U U / U U
Triste și palide ca o nălucă	[U U U] [U U U] U U U U U

(Eminescu, *Ondină*)

RITMUL ANAPESTIC

Ritmul anapestic al versurilor românești (numit uneori și ritm antidactilic) își are rațiunea în existența, în limba noastră, a unor cuvinte de structură anapestică: *minunăț, înflorit, fermecăt, avîntăt, dezmerdat, bucuros, somnoros, pușinel, rămuriș, alunîș* etc., etc.

László Gáldi a avansat ideea după care „ritmul anapestic nu e decît o varietate a ritmului iambic. În loc de U U U U U U avem de-a face cu U U U / U U U”⁹. Ritmul anapestic însă este ternar și nu binar ca cel iambic, cu toate că el se află în versul românesc extrem de rar în formă pură, cel mai adesea apare în versurile poliritmice.

Tot după László Gáldi, strofa:

*Auzi prin frunze-uscate
Trecînd un rece vînt,
El duce viețile toate
În mormînt, în adîncul mormînt.*

(M. Eminescu, *Auzi prin frunze-uscate*)

ar avea ritm anapestic, rezultat din tratarea specific germană a iambului¹⁰. Dar ritmul românesc nu-i german, limba noastră nu-i anacruzie și realizarea ritmică a acestei strofe este:

⁹ László Gáldi, *Observații asupra prozei ritmice a lui Mihai Eminescu*, p. 260.

¹⁰ *Esquisse*, p. 128.

U—/U—/U—U	(dipodie iambică + amfibrah)
U—U/—U—	(amfibrah + cretic)
U—U//U—UU/—U	(amfibrah + peon II + troheu)
UU—//UU—U/U—	(anapest + peon III + iamb)

Chiar într-o strofă ca aceasta :

Cînd o fi să-mi roștiți la cuvinte
De iubire dulceagul volum
Ce se-ndrugă la toți pe morminte
Ba la unii popasuri pe drum
Să rămîie lămîie cu fum

UU—//UU—//UU—U	(doi anapești + peon III)
UU—U//U—U/U—	(peon III + amfibrah + iamb)
UU—U//U—U/U—U	(peon III + dipodie amfibrahică)
UU—U//U—U/U—	(peon III + amfibrah + iamb)
UU—U//U—U/U—	(peon III + amfibrah + iamb)

(B. P. Hasdeu, *Gaudiamus*, în *Sarcasm și ideal*, Buc., Socec, 1897)

considerată de N. I. Apostolescu anapestică pură,¹¹ nu avem decît în primul vers 2 anapești !¹²

Se pare însă că ritmul anapestic este mai puțin expresiv,¹³ cel puțin în muzică. Dar în combinație cu alte ritmuri el poate fi extrem de nuanțat : totul depinde de talentul poetului și de alegerea cuvîntului „ce exprimă adevărul“.

¹¹ N. I. Apostolescu, *L'Ancienne*, p. 8—9.

¹² Și V. Giuleanu, în *Ritmul*, I, p. 150 crede că strofa : *În poleiul de lună-n alint de zefir / Și-n miresme visau trandafirii / Străbătînd depărtările-n tropot grăbit / Poposiră-n străfundul pădurii* (Ganea Daniel, *Meditare*) este anapestică, dar ritmul strofei nu poate fi reprezentat decît astfel :

1. UU—U/U—U//U—/UU— (peon III + amfibrah + iamb + anapest)
2. UU—U/U—//UU—U (peon III + iamb + peon III)
3. UU—/UU—UU//—UU— (anapest + mesomacru + coriamb)
4. UU—U//U—U/U—U (peon III + dipodie amfibrahică)

Cu alte cuvinte, și aici nu există decît 2 anapești.

¹³ Victor Giuleanu, *Ritmul*, I, p. 151.

În poema *Ochiul tău iubit* anapestul concretizează un sentiment de gingășie suavă de neuitat :

<i>Ochiul tău iubit</i>	±U/UU±	(troheu + anapest)
<i>Plin de mângâieri,</i>	±U/UU±	(troheu + anapest)
<i>Dulce mi-a lucit</i>	±U/UU±	(troheu + anapest)
<i>Până ieri.</i>	UU±	(anapest)
<i>Oare te pierdui</i>	±U/UU±	(troheu + anapest)
<i>Pe acest pământ</i>	UU±/U±	(anapest + iamb)
<i>Fără ca să-mi spui</i>	±U/UU±	(troheu + anapest)
<i>Un cuvânt</i>	UU±	(anapest)

Tot astfel, în poema eminesciană *De vorbiți, mă fac că n-aud* (E.O., IV, 201) anapeștii, împreună cu alte ritmuri, reliefează ideea poetică :

*De vorbiți, mă fac că n-aud,
Nu zic ba și nu vă laud,
Dănușiți precum vă vine,
Nici vă șuer, nici v-aplaud,*

UU±//U±U/±U	(anapest + amfibrah + troheu)
UU±//UUU±U	(anapest + mesomacru)
UU±//UUU±U	(anapest + mesomacru)
UU±U//UU±U	(dipodie peonică III)

RITMUL AMFIBRAHIC ȘI CRETIC

RITMUL AMFIBRAHIC (brahicoreic) este, după Mihail Dragomirescu, ritm intelectual prin excelență (în opoziție cu ritmul trohaic care ar fi afectiv și cel iambic care ar fi volitiv sau energetic); ritm cu mult mai familiar și mai adecvat sistemului accentual al limbii române și de aceea, mai des întâlnit, atît în formă pură ternară (de versuri întregi ternare amfibrahice), cît și în combinație, în versurile poliritmice. Este ritmul ternar prin excelență în versul românesc savant. Cum am mai văzut, poate apărea atît în formă pură, realizîndu-se prin el versuri de mare eleganță și suplețe sau de dulce legănare, cît și în combinații cu alte realizări ritmice, în colaborare cu troheii și iambii, cu dactilii și anapeștii, dar și cu peonii, crețicii, mesomacrii și hipermesomacrii. Limba noastră are multe cuvinte de formă amfibrahică: *cărăre, pulere, tăcere, cîntare, iubire* etc.

N.I. Apostolescu îl considera ritm prin excelență elegant care dă impresia unei legănări simetrice remarcabile¹. Lansat în poezia noastră savantă de către Nicolae Văcărescu (cu toate că nu era străin nici lui Dosoftei și nici lui Ioan Budai-Deleanu), va fi reluat mai tîrziu de către Bolintineanu cu strălucire și mai ales de Eminescu.

*Cu robul ce cîntă amar în robie
Cu lanțul de brațe un aer duios
Cu riul ce geme de greu vijelie
Pe palu-mi de moarte cu cînt dureros*

¹ N. I. Apostolescu, *Studii. Literatură, estetică, filologie*, 1904, p. 42—43 și *L'influence des romantiques français sur le poésie roumaine*. Paris, 1909, p. 124.

U⁻U/U⁻U//U⁻U/U⁻U
 U⁻U/U⁻U//U⁻U/U⁻
 U⁻U/U⁻U//U⁻/UU⁻U
 U⁻U/U⁻U//U⁻/UU⁻

(amfibrahic pur)
 (trei amfibrahi + iamb)
 (2 amfibrahi + iamb + peon III)
 (2 amfibrahi + iamb + anapest)

(D. Bolintineanu, *O fată lină ră pe patul morții*)

sau :

O, moartea e-un chaos, o mare de stele
Cind viața-i o ballă de visuri rebele

U⁻U/U⁻U//U⁻U/U⁻U
 U⁻U/U⁻U//U⁻U/U⁻U

(amfibrahic pur)
 (amfibrahic pur)

(*Mortua est*)

Pentru László Gáldi ritmul din *Mortua est*² este asemănător cu cel din *Miorița*; Dar cea mioriță/Cu lina plăviță, și cu Dosoftei: Limbile să salte/Cu cîntece-nalte, însă în aceste cazuri ritmul este :

a) $\bar{U} \text{ } U \text{ } \bar{U} \text{ } U / \bar{U} \text{ } U // \bar{U} \text{ } U / \bar{U} \text{ } U / \bar{U} \text{ } U$ și

b) $\bar{U} \text{ } U \text{ } U / U \text{ } \bar{U} \text{ } U // U \text{ } \bar{U} \text{ } U \text{ } U / \bar{U} \text{ } U$

în cazul *a*, fiind vorba de versuri cîntate sau declamate în manieră populară, iar în cazul *b* (Dosoftei) de pronunția literară actuală! În alt loc însă Gáldi credea că *Mortua est* este scrisă în ritm dactilic!³

Tot Gáldi,⁴ împreună cu Mihail Dragomirescu,⁵ avansează ideea că ritmul amfibrahic ar exista în poezia populară (fără a menționa, amîndoi, dacă această poezie populară este cîntată sau nu, declamată în manieră populară sau citită în maniera

² László Gáldi, *Observații stilistice*, p. 43.

³ *Stilul*, p. 38.

⁴ *Esquisse*, p. 18.

⁵ *Teoria*, p. 204.

limbii literare actuale). Gâldi dă chiar și următoarele versuri, întovărășite de realizarea ritmică schematică :

<i>Tu bește, maică, tu bește</i>	U—U/—U/U—U
<i>Numai bine te păzește</i>	U—U—U/U—U—U

Însă în poezia populară cîntată sau în declamația (scandarea) populară schema ritmică a acestor două versuri nu poate fi decît :

—U/—U/—U/—U
—U/—U/—U/—U

adică un ritm pur binar (trohaic).

În declamarea literară, da ; dar interpretarea lui Mihail Dragomirescu, ca și în aceea a lui Gâldi rămînînd livrescă și savantă, fără a avea în vedere melodia și scandarea populară, nu poate fi menționată aici decît cu titlul de inventar.

Este apoi, și trebuie s-o spunem din nou, curios de ce G. Călinescu crede că strofa următoare ar fi dactilică :

„Sub înrîurirea poeziei latine trebuie să fi compus el următoarele ritmuri dactilice :

U—UU—UU—UU—U
U—UU—

*Cînd luna aruncă o pală lumină
Prin merii în floare-nșirați în grădină,
La trunchiul unuia pe lîne te-așlept
Visînd de deștept⁶.*

deoarece aici ritmul este :

U—U/U—U//U—U/U—U	(amfibrahic pur)
U—U//U—U//U—U/U—U	(amfibrahic pur)
U—U/U—U/U—U/U—U	(tripodie amfibrahică + iamb)
U—/UU—	(iamb + anapest)

⁶ G. Călinescu, *Opera*, IV, p. 314.

dur. 179218

În versurile :

Izbește amnarul de asprele cremeni 0 1 0 / 0 1 0 // 0 1 0 0 / 1 0
Să vezi cum fișnește și foc și lumină . . . 0 1 0 / 0 1 0 // 0 1 0 / 0 1 0

(V. Voiculescu, *Poezii*, Buc., E. T., 1966, p. 28).

amfibrahii predomină.

De asemeni în versurile :

Și toamna, și iarna 0 1 0 // 0 1 0
Coboar-amîndouă 0 1 / 0 0 1 0
Și plouă și ninge 0 1 0 // 0 1 0
Și ninge și plouă. 0 1 0 / 0 1 0

(G. Bacovia, *Moină*, *Poezii*, E.P.L.A., 1956, p. 38).⁷

Amfibrahul este sunetul de orgă în aceste versuri poliritmice :

1. *Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă,*
2. *Și somnul, vameș vieții, nu vrea să-mi iee vamă.*

(Eminescu, *Se bate miezul nopții*)

1. 0 1 0 / 1 0 / 1 0 // 0 1 0 0 / 0 1 0
2. 0 1 0 // 1 0 / 1 0 // 0 1 / 0 1 0 / 1 0

După Alexandru Lambrior⁸ o suită de versuri ca următoarea ar avea ritmul :

Lătra departe ciinele 1. 0 1 0 1 0 1 0 0
La duhuri neguroase, 2. 0 1 0 1 0 / 1 0
Scoteau din groapă mîinile 3. 0 1 0 1 0 1 0 0
Scheletele hidoase 4. 0 1 0 1 0 1 0

(Bolintineanu)

⁷ Aceste două ultime exemple sînt date și de G. I. Tohăneanu, în *Ritm*, p. 554—555 numai că el le consideră scrise în *ritm amfibrahic pur*.

⁸ Credem că nu este lipsit de interes să insistăm mai mult asupra acestui *Curs* al lui Alexandru Lambrior : *Limba română, Poetica*, după notele scoase din explicațiile d-lui Al. Lambrior, profesor la Liceul Național din Iași. [Note de curs luate de elevul I. Răileanu, cl. IV, probabil în anul școlar 1880—1881, Mss aflat

Iată, mai departe, analiza ritmului acestei strofe de Bolintineanu, tot în interpretarea lui Alexandru Lambrior⁹, pe prima coloană, și pe a doua în interpretarea noastră :

		M. B.
<i>Mergeam pe căi sălbatice</i>	U [˘] U [˘] U [˘] U [˘] U [˘] U [˘] U [˘] U [˘]	U [˘] U [˘] /U [˘] U [˘] /U [˘] U [˘] U [˘]
<i>Călam adăpostire</i>	U [˘] U [˘] U [˘] (U [˘])U [˘] U [˘] U [˘]	U [˘] U [˘] //UUU [˘] U [˘] U [˘]
<i>Și fantagme lunatice</i>	U [˘] U [˘] U [˘] (U [˘])U [˘] U [˘] U [˘] U [˘]	UU [˘] U [˘] U [˘] /U [˘] U [˘] U [˘] U [˘]
<i>Jucau pe-o mânăstire</i>	U [˘] U [˘] U [˘] (U [˘])U [˘] U [˘] U [˘] U [˘]	U [˘] U [˘] //UUU [˘] U [˘] U [˘]

unde, este evident, el vede amfibrah.

Nici în analiza unei strofe din poezia lui Vasile Alecsandri: *Bucovina*, schema sa ritmică nu este reală, cu toate că își dă seama, de următorul fapt¹⁰: „Notă. Când într-o poezie în toate versurile urmează aceeași succesiune de accente, atunci ele devin monotone și de aceea în versurile lui Alecsandri nu vedem aceasta“.

Lambrior :

		M. B.
1. <i>Dulce Bucovină</i>	U [˘] U [˘] U [˘] U [˘] U [˘] U [˘]	1. U [˘] U [˘] /UU [˘] U [˘] U [˘] (troheu + peon III)
2. <i>Vesală grădină</i>	U [˘] U [˘] U [˘] U [˘] U [˘] U [˘]	2. U [˘] UU [˘] /U [˘] U [˘] U [˘] (dactil+amfibrah)
3. <i>Cu pomi roditori</i>	U [˘] U [˘] U [˘] U [˘] U [˘] U [˘]	3. U [˘] U [˘] /UU [˘] U [˘] U [˘] (iamb + anapest)
4. <i>Și mîndri feciori</i>	U [˘] U [˘] U [˘] U [˘] U [˘] U [˘]	4. U [˘] U [˘] U [˘] /U [˘] U [˘] U [˘] (amfibrah + iamb)

Tot ca titlu de inventar vom mai menționa aici opinia lui Alexandru Lambrior în legătură cu : „Felurile picioarelor ce intră

în posesia lui Gh. Cardaș] deoarece mulți cercetători vorbesc de o poetică a lui Lambrior, dar nimeni nu citează ceva precis.

Aici am citat de la p. 8—9 mss., unde, în continuare Lambrior credea că am avea de-a face cu un vers iambic, cu toate că se sfîrșește cu două silabe (ș.M.B.) Ritmul exact este însă: 1. U[˘]U[˘]/U[˘]U[˘]U[˘]/U[˘]U[˘]U[˘] 2: U[˘]U[˘]U[˘]/UU[˘]U[˘]U[˘] 3. U[˘]U[˘]/U[˘]U[˘]U[˘]/U[˘]U[˘]U[˘]; 4. U[˘]U[˘]UU[˘]/U[˘]U[˘]U[˘]. Și Alexandru Lambrior este însă părtașul ideii existenței în versificația românească a accentului secundar (p. 10 și 11 din Mss citat aici).

⁹ *Poetica*, p. 10.

¹⁰ *Id. ibid.* p. 11. Dar, în lectura intelectuală, Lambrior întrezărește aici accentuarea numai a silabei accentuate natural a cuvîntului.

în versurile românești : 1. trohaic, ex. *arma*; 2. iambic: *văzui*, *auzi*; 3. dactilic : *pulbere*; și 4. anapestic : *lepădă*. Se înțelege că în toate acestea silaba accentuată este considerată drept lungă, după cum am văzut noi că încetul cu încetul cantitatea s-a pierdut și versul se reazimă pe accente. Aceste picioare pot fi și compuse : ex. : *împărate* ar fi un *troheu dublu* [s.M.B.] [?] și asta fiindcă silaba I e lovită de accentul secundar, fiindcă e terminată într-o consoană [sic ; M.B.]. Asemenea un iamb dublu cu accentul primar pe a II-a și cu cel secundar pe a IV-a ca : *biserică*. Un anapest cu un iamb : apărindu-le¹¹.

Deși noi nu vom avea în vedere niciodată posibilitatea unui așa-zis accent secundar și, în plus de ce spune Lambrior, vom considera că, în afară de troheu, iamb, dactil și anapest, în ritmul versurilor românești mai avem de-a face cu *amfibrahul*, cu *creticul*, *coriambul*, *peonul* (I, II, III, IV), *mesomacrul* (apărindu-le $\cup \cup \cup \cup$) și cu *hipermesomacrul*.

RITMUL CRETIC

Ritmul *cretic* în versul nostru nu se întâlnește *niciodată* singur, ci în combinație cu alte ritmuri, în versurile noastre poliritmice. Nimeni n-a vorbit la noi, până aici, despre *cretic*; dar existența sa este motivată de criterii științifice de punere a barei de măsură în versul nostru, printre care vom enumera aici câteva : a) cezura (când este una într-un vers) sau cezurile despart unități ritmice (celule ritmice, sau, cum s-a mai spus, *picioare* ritmice ; b) poetul, gândind cu cuvinte și grupuri de cuvinte, vom evita punerea barei de măsură în interiorul cuvântului (așa cum cezura nu poate niciodată, în versul nostru cult, despărți (trunchia) cuvântul, ci cuvintele); c) nu vom considera ca ritmică decât silaba accentuată și în mod natural (accentul nostru ritmic suprapunându-se draconic și totdeauna peste accentul real al cuvântului); d) versul nostru cult neadmițând silabe în exces, nefiind anacruzie, ci riguros izometric, vom considera că orice vers, de la patru la optsprezece silabe este un vers normal, întreg și perfect și prin

¹¹ Alexandru Lambrior, *op. cit.*, p. 34—35.

urmare nu vom putea vorbi de picioare ritmice incomplete (ca în versificația clasică) și nici nu vom putea vorbi de vers acatalectic, catalectic sau hipercatalectic, ci numai de un vers de 4, 5, 6, 7 etc. silabe, independent, normal și întreg; ca atare nu vom putea vorbi de picioare ritmice incomplete (realitate din versificația clasică), ci de versuri complete și celule ritmice (picioare ritmice complete).

Ritmul cretic este, într-un fel, inversul amfibrahului; celula ritmică are două silabe accentuate și una neaccentuată și aceasta (neaccentuată) este îmbrățișată de celelalte două, ca în exemplele :

Iară cu pe gânduri cad 00±0/±0± (peon III + cretic)

(Eminescu, *Singurătate*.)

Printre negre, vechi zidiri 00±0//±0± (peon III + cretic)

(*Singurătate*)

și de asemenea :

Și clopotele-n urma lor 0±000/±0± (mesomacru + cretic)

(Coșbuc, *Moartea lui Fulger*)

și :

Trecînd un rece vînt 0±0//±0± (amfibrah + cretic)

(Eminescu, *Auzi prin frunze-uscate*)

tot astfel :

Să-mi fie somnul lin 0±0/±0± (amfibrah + cretic)

(*Mai am un singur dor*)

CAPITOLUL VI

RITMUL CORIAMBIC ȘI PEONIC

Ritmul coriambic este un ritm combinat dintr-un troheu (choreu) și un iamb: $\text{— } \cup \cup \text{—}$. Coriambul în stihul românesc apare totdeauna în versuri și strofe poliritmice, niciodată pure coriambice, cu excepția unor versuri de patru silabe.

Exemplu clasic de ritm coriambic este poema eminesciană *Sara pe deal*

1. *Sara pe deal buciulul sună cu jale,*
2. *Turmele-l ure, slele le scapără-n cale,*
3. *Apele plîng clar izvorînd din fîntîne ;*
4. *Sub un salcîm, dragă, m-aștepți lu pe mine.*

Iată schema realizărilor ritmice :

1. $\text{— } \cup \cup \text{—} // \text{— } \cup \cup / \text{— } \cup \cup / \text{— } \cup$ (coriamb + dipodie dactilică + troheu)
2. $\text{— } \cup \cup \text{—} // \text{— } \cup \cup / \text{— } \cup \cup / \text{— } \cup$ (coriamb + dipodie dactilică + troheu)
3. $\text{— } \cup \cup \text{—} // \text{— } \cup \cup \text{—} // \cup \cup \text{— } \cup$ (coriamb + coriamb + peon III)
4. $\cup \cup \cup \text{—} // \text{— } \cup // \cup \text{—} / \cup \cup \text{— } \cup$ (peon IV + troheu + iamb + peon III)

Însă în legătură cu ritmul poemei *Sara pe deal* s-au spus multe și noi ne vom mărgini aici, pe lângă schema ritmică transcrisă să atragem atenția asupra unor erori: În primul rînd László Gáldi crede că cezura în versul: *Ah ! în curînd pasu-mi spre tine grăbește* cade după silaba a șasea, ceea ce nu este adevărat. Cezura cade, în toate versurile poemei, după silaba a patra, și noi am

notat-o cu două bare de măsură (//) ¹. Tot acolo Gáldi crede că în versul *Sara pe deal buciumul sună cu jale* cezura ar cădea după silaba a 7-a (între *buciumul* și *sună*). Tot inexactă este afirmația cercetătorului maghiar, fiindcă, în limba română (și aceasta este regulă draconică), două silabe accentuate (natural și ritmic) nu pot sta alături în vers fără a fi despărțite de bara de măsură dublă a cezurii (//). Și în acest vers cezura cade după silaba a patra. Tot falsă este și cezura din versul al treilea pusă de Gáldi. Apele plîng//clar izvorînd//din lîntînă; cea de a doua cezură nu există în realitate.

În plus, George Călinescu nu sesiza „cheia coriambică” a poemei și scria că: „*Sara pe deal* e scrisă într-un vers dactilic destul de curios și care aduce aminte de invențiile nebunatice ale lui Platen :

Sara pe deal buciumul sună cu jale, —UU—/—UU—UU—U“².

Călinescu însă intuia, într-o oarecare măsură (și aceasta se vede și din schema ritmică propusă de el), poliritmia *Sării pe deal* (contrar părerii lui Mircea Brătucu) ³.

Părerea comună în legătură cu ritmul acestei poeme este că fiecare vers ar fi compus dintr-un coriamb + 2 dactili + 1 troheu (G. Ibrăileanu, D. Caracostea, Mircea Brătucu etc.), părere greu de susținut ⁴.

Versul 3 conține o dipodie coriambică și un peon III; versul 4 un peon IV + troheu + iamb + peon III); versul 7 este compus din coriamb + dactil + troheu + amfibrah!; la fel cu versul 7 este și cel de al 8-lea; și cel de al 9-lea și al 10-lea are aceeași schemă ritmică ca și versul 7; versul 11 se compune dintr-un coriamb + dactil + mesomacru; versul 12 are un coriamb + + dipodie dactilică + troheu, însă versul al 13-lea conține un peon IV + dactil + troheu + amfibrah; versul 14 are un coriamb + troheu + dipodie amfibrahică.

¹ L. Gáldi, *Esquisse*, p. 61.

² George Călinescu, *Opera*, IV, p. 304.

³ Mircea Brătucu, *Funcția*, p. 169, unde se dă și un rezumat al comentariilor diverse în legătură cu ritmul acestei poeme.

⁴ *Id. ibid.*, p. 165—166.

Un alt exemplu des citat de versuri scrise în ritm coriambic sînt ale poemei eminesciene: *Stelele-n cer* (Eminescu însuși a transcris schema ritmică a acestei poezii ⁵:

—UU—; UUU—U—; —UU—; UUU—U—)

<i>Floare de lei</i>	—UU—
<i>Ca și un înger blind</i>	UUU—U—
<i>Te-ai arătat lăcînd</i>	UUU—U—
<i>Ochilor mei</i> ⁶	—UU—

Iată prima strofă a poemei cu schema ritmică alăturată:

<i>Stelele-n cer</i>	—UU—	(coriamb)
<i>Deasupra mărilor</i>	UUU/—UU	(amfibrah + dactil)
<i>Ard depărtărilor</i>	—U/—UU	(troheu + peon II)
<i>Pînă ce pier.</i>	UUU—	(peon IV)

Acest ritm din *Stelele-n cer* se regăsește la Topîrceanu în poezia *Noiembrie*:

<i>Plouă stupid...</i>	—UU—	(coriamb)
<i>Cerul își scutură</i>	—UU/—UU	(dipodie dactilică)
<i>Ca dintr-o ciutură</i>	UUU—UU	(hipermesomaeru)
<i>Frigul lichid.</i>	—UU—	(coriamb)

Este însă curios cum, pentru Mihail Dragomirescu ⁷, schema ritmică a strofei întîia din *Stelele-n cer* ar putea fi:

— — — — —
 — — — — —
 — — — — —
 — — — — —
 — — — — —

⁵ Apud Panaitescu—Perpessicius, *M. Eminescu, Opere*, vol. V, p. 397—399.

⁶ Strofa și schema ritmică dată chiar de Eminescu.

⁷ Mihail Dragomirescu, *Teoria*, 233.

Dacă versul 1 și 4 sînt coriambi (versul 4 este însă peonic) versurile 2 și 3 au schema $\cup \text{ — } \cup / \text{ — } \cup \cup$ și respectiv $\text{ — } \cup / \cup \text{ — } \cup \cup$. Pentru Dimitrie Caracostea, care a intuit cel mai bine, între cele două războaie, specificul versificației române, schema ritmică a primei strofe ar fi fost :

<i>Stelele-n cer</i>	$\text{ — } \cup \cup \cup$
<i>Deasupra mărilor</i>	$\cup \text{ — } \cup \text{ — } \cup \cup$
<i>Ard depărtărilor</i>	$\text{ — } \cup \cup \text{ — } \cup \cup$
<i>Pînă ce pier.</i>	$\cup \text{ — } \cup \cup \text{ — }$

În versul 2, după Caracostea, din strofele I, II, III, IV, V dactilul este precedat de un amfibrah ($\cup \text{ — } \cup$); observația este justă, în afară de versul doi din strofa a II-a unde avem un iamb și un peon II; și, de asemenea, în strofa a V-a, unde versul al doilea este interpretat de noi drept hipermesomacru; pe cită vreme „în penultima strofă, aceea care exprimă apelul la iubire, versul al doilea este alcătuit numai din dactili [observația este iarăși adevărată — n.n.], iar în ultima strofă ambele versuri de la mijloc sînt numai dactili, ceea ce dă o mișcare mai vie în final, efect scontat, cum vom vedea, și prin așezarea și numărul cuvintelor”⁸. Observația este iarăși perspicace, dar versul al doilea din ultima strofă noi îl interpretăm drept un hipermesomacru și nu doi dactili. (Ca să se lepede $\cup \cup \cup \text{ — } \cup \cup$).

Ritmul coriambic este mai rar în poezia noastră și nu apare, în general, singur, ci în versuri și strofe poliritmice :

<i>Ei pe ferești se uită, prin pridvoare,</i>	$\text{ — } \cup \cup \text{ — } // \cup \text{ — } \cup // \cup \cup \text{ — } \cup$
<i>Colo aud rîzînd cu veselie,</i>	$\text{ — } \cup \cup \text{ — } // \cup \text{ — } // \cup \cup \text{ — } \cup$

(Eminescu, *Din Halima*, O. IV, 405),

sau :

<i>Genele dînd înlunerce</i>	$\text{ — } \cup \cup \text{ — } // \cup \cup \text{ — } \cup$	(coriamb + peon III)
------------------------------	--	----------------------

(*Ca și Stoa ce prelinde*, E. O., IV, 426).

⁸ D. Caracostea, *Artă*, p. 235.

și :

Ruplă pe ici pe colea de-a soarelui roșă lumină

— — — — / — — — — / — — — — / — — — —

(*Mitologicele*, E. O., IV, 197).

RITMUL PEONIC

Ritmul peonic, pe care noi îl găsim atât de caracteristic versului cult românesc, se aseamănă cu piciorul ritmic din vechea poezie greacă (gr. *παιών*, forma ionico-attică a lui *παιάν*) ; cuvântul desemna la vechii greci ritmul adaptat unui dans săltăreț (caracteristic în poezie mai ales în unele fragmente lirice ale comediiilor lui Aristofan. Aristofan dealtfel îl prefera tuturor celorlalte ritmuri, mai ales în tetrametrii săi peonici)⁹.

Dar în cercetarea românească asupra teoriei versului nu se vorbește despre peon.

Eminescu însă îl citează în poema : *Cum negustorii din Constantinopol*, găsindu-l drept ritm de diamant :

Dactilu-i cil, troheele sunt stambe

Și-i diamant peonul, îndrăznețul (s. lui M. B.)

(E. O., IV, p. 205)

Întî-adevăr, mai mult decît ritmul coriambic, peonul apare foarte des în versul cult românesc producînd efecte remarcabile. El este caracteristic și specific ritmului evaternal al limbii noastre (și a versului nostru) și apare în toate cele patru ipostaze ale sale : peon I : — — — — ; peon II : — — — — ; peon III : — — — — și peon IV : — — — —.

Ritmul peonic era dealtfel remarcat de către Dimitrie Caracostea în cuvinte de tipul : valurile/vînturile (— — — —) și-l

⁹ Cf. și U. von Wilamowitz-Möllendorff, *Griechischen Verskunst*, Berlin 1921, p. 330 și urm. și de asemenea O. Schröder, *Nomenclator metricus*, Heidelberg 1929, p. 34 și de asemenea, același, *Grundriss der Griechischen Versgeschichte*, Heidelberg, 1930, p. 65 și urm.

socotea „frecvent în limba noastră, dar fără pereche în celelalte limbi romanice și în sfera germanică“¹⁰, dar el nu-l numește în nici un fel!

Mireea Brătucu¹¹ admite numai existența peonului I (— ◡ ◡ ◡) dar și el, și Caracostea, de la care pleacă, au în vedere numai poema eminesciană *Dintre sute de catarge* (cuvintele și versul: *Vînturile/valurile sau Valurile/vînturile*).

Eminescu însă a notat și schema ritmică a peonului:

◡ — ◡ ◡ / — ◡ pentru versul din elegia *Mai am un singur dor*¹², iar László Gáldi, care știa aceasta, crede, din contra, că în elegia *Mai am un singur dor* „s-a restabilit mai riguros ritmul iambic al versurilor mai lungi“; dînd însă schema ritmică, o notează: ◡ — ◡ ◡ — ◡, fără a vorbi de peon III (◡ — / ◡ ◡ — ◡) așa cum ar fi fost de așteptat. De asemenea, analizînd versul:

*Să cer un semn, iubito, spre-a nu te mai uita*¹³

el ajunge ușor la schema: ◡ — ◡ ◡, ◡ — ◡, dar și aici se ferește de a vorbi despre peon. Însă schema sa ritmică, pentru acest vers, este greșită; ritmul real trebuiește transcris astfel:

◡ — / ◡ — // ◡ — ◡ // ◡ — / ◡ ◡ ◡ —

peonul apărînd abia la fine, primele patru silabe ale versului fiind clar iambice, urmate de un amfibrah (nu de un iamb) și apoi de un peon IV.

Vom mai nota, în continuare, faptul că un vers ca:

Luceafărul așteaptă

nu este iambic, ci: ◡ — ◡ ◡ / ◡ — ◡ (deci un peon II și un amfibrah), iar

O mreață de văpaie

are ritmul: ◡ — ◡ / ◡ ◡ — ◡ (un amfibrah și un peon III).

¹⁰ *Arta*, p. 250.

¹¹ Mireea Brătucu, *Funcția*, p. 172.

¹² Cf. Perpessicius, M. Eminescu, *Opere*, vol. III, p. 250.

¹³ *Stilul*, p. 403.

Tot astfel: *O, mamă, dulce mamă* are ritmul $\cup \cup \cup // \cup \cup / \cup \cup$ și nu-i format din iambi (cum se crede îndeobște), și de asemenea: *Pe freacățul de frunze*: $\cup \cup \cup \cup / \cup \cup \cup$ (cu un peon și un amfibrah).

G. Călinescu credea că: „În *Mai am un singur dor* strofele sînt mai complexe, fiind alcătuite din cîte 2 versuri din 3 picioare iambice și din alte două care nu sînt decît adonicul cu o silabă de anacruză înainte [! sic!]. În aceasta din urmă avem un dactil și un troheu:

$\cup \cup \cup \cup \cup$	<i>Mai am un singur dor</i>
$\cup \cup \cup \cup \cup$	<i>În liniștea sării</i>
$\cup \cup \cup \cup \cup$	<i>Să mă lăsați să mor</i>
$\cup \cup \cup \cup \cup$	<i>La marginea mării.</i>

Neprevăzutul combinației arată epoca în care Eminescu umbla să nască noii ritmuri¹⁴.

Dar, din păcate, lucrurile nu se prezintă așa cum credea G. Călinescu: Iată ritmul primei strofe:

<i>Mai am un singur dor</i>	$\cup \cup \cup / \cup \cup \cup$	(amfibrah + cretic)
<i>În liniștea sării</i>	$\cup \cup \cup \cup / \cup \cup$	(peon II + troheu)
<i>Să mă lăsați să mor</i>	$\cup \cup \cup \cup // \cup \cup$	(peon IV + iamb)
<i>La marginea mării;</i>	$\cup \cup \cup \cup / \cup \cup$	(peon II + troheu)

Peonul nu apare însă decît rar în versuri pure peonice, ci, mai ales, în combinație cu alte ritmuri, ca în versurile următoare:

*Din aspra contopire a gerului polar
Cu verzi și stătătoare pustietăți lichide,*

(Banchizele, în *Ocean*, de Ion Barbu, EPL, 1961)¹⁵

¹⁴ G. Călinescu, *Opera*, IV, p. 303–304.

¹⁵ Exemplul acesta este dat și de G. I. Tihăneanu, în *Ritm*, p. 559, în altă ordine de idei.

unde ritmul este :

U U U / U U U U // U U U U / U U

(amfibrah + peon III + peon II + iamb)

U U U / U U U U // U U U U / U U U

(amfibrah + peon III + peon IV + amfibrah)

sau, strofa I din *Crăiasa din povești* :

Neguri albe, strălucite

Naște luna argintie

Ea le scoate peste ape

Le înlînde pe cîmpie

U U / U U // U U U U

(dipodie trohaică + peon III)

U U / U U // U U U U

(dipodie trohaică + peon III)

U U U U // U U U U

(dipodie peonică III)

U U U U // U U U U

(dipodie peonică III).

La fel și poema eminesciană : *Cum negustorii din Constantinopol* :

Dactilu-i cit, troheele sunt slambe

Și-i diamant peonul (s. M.B), îndrăznețul.

Dar astăzi, cititori, eu vă vînd iambe.

Și mare n-o să vi se pară prețul

U U U U // U U U U / U U U

U U U U // U U U // U U U U

U U U // U U U // U U U // U U

U U U // U U U U / U U / U U

dar și în :

Doar ceasornicul urmează lung'a timpului cărare

UUUU/UUU//UU/UUU/UUU (mesomacru + amfibrah +
troheu + dactil + amfibrah)

și de asemenea :

Cu aripile întinse se mai sculură și-o laie

(Eminescu, *Scrisoarea II*)

UUUU//UU//UUUU//UU (mesomacru + amfibrah +
mesomacru + amfibrah)

precum și :

Parfumele de mai înalță reînnoite-apoteoze

(Macedonski, *Noaptea de mai*)

UUUU/UU//UU//UUUU/UUU (peon II + iamb + am-
fibrah + peon IV +
mesomacru)

și de asemenea :

Și eu duc-mă cu-a mea pină, UUUU//UUUU (doi mesomacri)

(I. Budai-Deleanu, *Țiganiada*, IX, 46)

tot astfel în :

Veniți, privighetoarea cîntă și liliacul e-nflorit ;

Cîntași, nimic din ce e nobil, suav și dulce n-a murit.

Simțirea ea și bunălatea de-o-potrivă pot să piară

UU//UUUU/U//UUUU/UUU (iamb + mesomacru + troheu +
mesomacru + anapest)

UU//UU/UUUUU//UU/UUU//UU (iamb + iamb + mesomacru +
iamb + amfibrah + anapest)

UU//UUUU/U//UUUU/UUU (amfibrah + hipermesomacru +
mesomacru + peon III)

Într-un vers ca :

Toți încetară cu fețele-nținse făcînd să-l asculte

ar fi vorba, după Heliade², de un hexametru de 5 dactili și un troheu, iar după Dimitrie Popovici³ de un vers amfibrahic de șaptesprezece silabe, cu prima măsură incompletă. Ritmul acestui vers este însă :

UUU±U//U±U/U±U//U±/UU±U (mesomacru + dipodie amfibrahică + iamb + peon II)

(Schema lui Heliade era: —UU—UU—UU—UU—UU—U, iar a lui D. Popovici: U—U—UU—UU—UU—UU—U).

RITMUL HIPERMESOMACRU

În versul românesc este posibil și ritmul *hipermesomacru* despre care, de asemenea, nu s-a mai vorbit pînă aici, la noi. El conține o măsură (picior) de șase silabe, dintre care cinci sînt neaccentuate și una este accentuată (prima și ultima silabă neputînd purta accent; celelalte pot purta, una dintre ele, indiferent care). Este vorba, cu alte cuvinte, de ritmul senar al limbii și a versificației noastre.

Iată cîteva exemple :

Simțirea ca și bunătatea de-o-potrivă pot să piară

U±U//UUUU±U//UUU±U//UU±U (amfibrah + hipermesomacru + mesomacru + mesomacru + peon III)

<i>Și necuprinsele</i>	UUU±UU
<i>Și-a lor întrecere</i>	UUU±UU
<i>Și mișcătoarele</i>	UUU±UU
<i>Și tinerețele</i>	UUU±UU
<i>Ca să se lepede</i>	UUU±UU

(Stelele-n cer)

² I. Heliade-Rădulescu, *Curs întreg de poezie*, I, p. LXXXVIII.

³ Dimitrie Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade-Rădulescu*, Buc., 1935, p. 134.

sau :

Cum negustorii din Constantinopol

UUU±U//UUUU±U (mesomacru + hipermesomacru)

Și mare n-o să vi se pară prețul U±U//UUUU±U/±U

(Cum negustorii din Constantinopol)

și :

Dacă continuă UUU±UU(G. Topîrceanu, *Noiembrie*)

și de asemenea :

*O, arală-mi-le iară-n haina lungă de mălășă*UU±UUU//±U/±U/±U//UU±U (hipermesomacru + tripodie
trohaică + peon III)

și :

Pare că i-ar fi tot lene și s-ar cere sărutală±U//UUUU±U//UU±U//UU±U (troheu + hipermesomacru +
dipodie peonică III)*Pe mișcătoarele cărări* UUU±UU/±U (hipermesomacru + troheu)

și :

Legănindu-se din unde UU±UUU/±U (hipermesomacru + troheu)

și tot astfel :

*Ah, amintirile-s ca fulgii rămași uitați în cuiburi goale*UUU±UU//U±U//U±U//U±U/±U (hipermesomacru + amfi-
brah + diiamb + amfi-
brah + troheu)(D. Anghel, *Amintirile*)

POLIRITMIA VERSULUI ROMÂNESC

Caracterul, în general, poliritmic, al versului românesc, sprijinit pe caracterul accentual al limbii noastre, duce la scoaterea mai pregnantă în relief a cuvintelor, la o mai adâncă percepere

a sensului lor, la o mai clară rotundime a exprimării poetice, la dobândirea unui sens mai încărcat, mai plin, la evitarea monotoniei metronomice, ucigătoare a poeziei.

Acest ritm polivalent este justificat de baza sa lingvistică și polivalența expresivității ritmice nu este, în ultimă analiză, decît un aspect special al expresivității fonetice.

„Senzația ritmului, adică a unei cadențe agreabile în succesiunea cuvintelor, este cauzată de o succesiune *regulată* de timpi tari și de timpi slabi, sau, dacă doriți, de silabe lovite de accentul tonic și de silabe neaccentuate sau atone”⁴. Nimic mai fals ! Succesiunea timpilor tari și slabi în versul românesc nu-i *regulată* (metronomică !), ci neregulată ; este vorba de simetrii, de orchestrație extrem de mobilă, diversă, uneori geometrică, alteori nu.

În alegerea ritmului, în concretizarea sa poetul, cu cît va fi mai talentat, va alege cele mai frumoase realizări ritmice, cele care să producă cea mai agreabilă impresie.

Ritmul este subiectiv în ceea ce-l privește pe poet (în funcție de alegerea materialului sonor al limbii și de posibilitățile ce le are în această alegere și în funcție de realizare a ideii poetice) și obiectiv în ceea ce privește limba ; poetul nu poate nesocoti ritmul real al limbii.

De aceea, observația (referitoare la Eminescu) lui G. Călinescu conține mult adevăr : „Totul vine *nu* [s.n.] dintr-o muncire cu silabele [adică dintr-o supunere a silabelor la mișcări metronomice, n.n.], ci din aptitudinea generală de a păstra vorbirii legănarea și ordinea prozaică [aptitudine, am spune noi, specifică limbii române, n.n.], pe deasupra versurilor, în ciuda lor chiar, călcînd peste cezura, [cezura însă în română este extrem de mobilă, n.n.] și călcînd peste versuri, în aceste rînduri în care vorbele se izbesc ca ulmii, una într-alta, înăbușind fișîirea în mijlocul unui șir :

*Ne-om răzima capetele unul de altul
Și surizînd vom adormi sub înaltul
Vechiul salcîm.*”⁵

⁴ N. I. Apostolescu, *L'Ancienne*, p. 6—7.

⁵ G. Călinescu, *Opere*, IV, p. 293.

Nimic mai fals decît opinia lui N.I. Apostolescu după care în versul românesc ar exista un accent ritmic, nedublat de accentul natural al cuvintelor, altfel spus, un ritm binar în afara ritmului real al limbii. Citindu-l în sprijinul său pe Gaston Paris⁶ el credea că „regularitatea acestei succesiuni binare constituie caracteristica ritmului românesc”⁷. Mai departe⁸ însă el admitea și posibilitatea alternării ritmului în versul românesc și dă chiar un exemplu :

1. Vîntul ce-n arbori plînge cînd trece
2. Sgomotul frunzei de pe vîlcea,
3. Clopotul serii, aerul rece,
4. Greerul toamnei . . . Toate plîngea.

dar și :

±UU/±U/±UU/±U	±U/±U±U//±U/±U±U
±UU/±U/±UU/-	±U/±U±U//±U/±U±
±UU/±/±UU/±U	±U/±U±U//±U/±U±U
±UU/±U/±UU/±	±U/±U±U//±U/±U±

(Al. Depăreașanu, *Doruri și amoruri*, Buc., Müller, 1886, p. 32)

dar ritmul real al acestei strofe este :

1. ±U/±U±U//±U/±U±U (troheu + amfibrah + troheu + amfibrah)
2. ±UU/±U//UUU± (dactil + troheu + peon IV)
3. ±UU/±U//±UU/±U (dactil + troheu + dactil + troheu)
4. ±UU/±U//±UU± (dactil + troheu + coriamb)

Vom reține, prin urmare, că în versul românesc nu poate fi vorba de accente secundare sau de accent ritmic singur (nedublat de accentul natural). Accentul ritmic secundar este o realitate italiană inexistentă în versul românesc savant.

Este drept că pentru Mihail Dragomirescu⁹ existau trei feluri de ritm : a) ritm mecanic sau schematic ; b) ritm sufleteș ;

⁶ Gaston Paris, *Lettre à M. Léon Gauthier sur la versification latine rythmique*, Paris, Frank, 1866, p. 7.

⁷ N. I. Apostolescu, *L'Antienne*, p. 6-7.

⁸ *Id. ibid.*, p. 12-13.

⁹ M. Dragomirescu, *Teoria*, p. 233-234 (ed. 1927).

c) ritm plastic. Toate acestea ar da ceea ce Dragomirescu numea *ritm absolut*. După el, un vers ca :

Lună tu, stăpîna nopții, pe a lumii boltă lunecă

ar putea fi descompus în :

1. $\bar{\cup}/\bar{\cup}/\bar{\cup}/\bar{\cup}/\bar{\cup}/\bar{\cup}/\bar{\cup}/\bar{\cup}$ (ritm mecanic cu opt accente trohaice)

unde confuzia între metru și ritm este mult mai evidentă.

2. $\bar{\cup}/\bar{\cup}/\bar{\cup}/\bar{\cup}/\bar{\cup}/\bar{\cup}/\bar{\cup}/\bar{\cup}$ (ritm sufletește pe silabele 2, 4 și 8)

3. $\bar{\cup}/\bar{\cup}/\bar{\cup}/\bar{\cup}/\bar{\cup}/\bar{\cup}/\bar{\cup}/\bar{\cup}$ (ritm absolut)

În cazul acestui vers ritmul real (unul singur) este :

- $\bar{\cup}\bar{\cup}/\bar{\cup}\bar{\cup}/\bar{\cup}\bar{\cup}/\bar{\cup}\bar{\cup}/\bar{\cup}\bar{\cup}/\bar{\cup}\bar{\cup}$ (cretic + amfibrah + troheu + peon III + dipodie trohaică)

Mihail Dragomirescu rămînea, după cum se vede, tributary opiniei lui Pompiliu Eliade¹⁰, după care ritmul „trebuie să fie credincios numărului de silabe și căderilor ritmice o dată alese“, și, probabil, de asemenea, unei idei ca aceasta, exprimată de Fr. Wulf¹¹, după care : „Popoarele neolatine au preferat de a nu face decît un mic număr de scheme ritmice, cel mai adesea de alternanță iambică sau trohaică“, părere care nu se sprijină pe nimic.

Limba noastră însă, așa cum observa și Dimitrie Caracostea¹², are multe cuvinte (particule cu funcții gramaticale) care servesc drept masă de manevră pentru realizarea ritmului necesar concretizării ideii poetice. (La acestea se adaugă și varietatea accen-tuală a cuvintelor limbii române : oxitone, paroxitone, propa-roxitone, pe a patra sau chiar pe a cincia silabă numărată de la fine înapoi).

Dealtfel, fără a intra în aceste amănunte, esențiale dealt-fel, Vladimir Streinu¹³, observa, în perfectă consonanță cu

¹⁰ Pompiliu Eliade, *Versificație și logică*, în *Viața nouă*, II, 1906, p. 217.

¹¹ Fr. Wulf, *La rythmicité de l'alexandrin français*, Lund, 1900, p. 7.

¹² Dimitrie Caracostea, *Expresivitatea*, p. 98.

¹³ Vladimir Streinu, *Versificația*, p. 130.

adevărul, că „limba română arată capacitate ritmică remarcabilă, putînd impune disciplină aritmetică și cadența tonică [de aici caracterul silabo-tonic – silabo-ritmic al versificației noastre, n.n.], unui mare număr de silabe“.

Dimitrie Caracostea¹⁴ este și el tribut ar conceptiei după care *metrul* și *ritmul* se confundă, sau, în cel mai bun caz, se condiționează : „Cu alte cuvinte, în chiar cerințele versificării sînt două aspecte : cel tipic, *metrica propriu-zisă*¹⁵ este substratul omogen, pe cîtă vreme ritmica vie, prin chiar natura ei diversă, este elementul variabil, dar în același timp singurul care-ți dă adevărata vibrație a unui poet. Prin chiar natura lui, acest al doilea domeniu este negațiunea fragmentului tip...”

Vom mai adăuga încă o dată aici că versul românesc nu este pur binar decît în cazuri cu totul excepționale, de aceea versurile cu preponderență ritmică binară (iambică sau trohaică) au un relief ritmic mai conturat decît ritmul ternar, care poate, mai ales, exista în formă pură (dactilică, mai ales amfibrahică, și uneori anapestică), căci în cazul ritmului cu preponderență ritmică binară, intervenția altor măsuri ritmice (deci sărirea peste unele accente ordonate binar) îl face, prin apariția unor picioare ritmice ternare, cvaternare, cvinare sau senare mai relevant.

Vom mai insista asupra faptului că versul românesc se bazează pe numărul silabelor, și, ceea ce este mult mai important, pe numărul accentelor (mobile și fixe ; accentul rimei este fix, ca și în franceză, de exemplu, celelalte accente repartizîndu-se liber sau aproape liber în interiorul versului) ; cît privește accentul cezurii, vom observa că, în mod contrar versului francez, bunăoară, el este mai rar fix și mai des mobil, cezura sau cezurile versului nostru fiind în general mobile (suple) ; la fel era în versul latin din evul mediu, nefondat pe cantitate, (ci ritmic), la fel și în spaniolă, de exemplu.

¹⁴ *Arta*, p. 265.

¹⁵ *Metrica* nu-i de fapt decît numărul de silabe ale unui vers și atîta tot ; el este obiectiv și prestabilit (în română versul poate fi de 3 pînă la 18 silabe ; deci 13 feluri de versuri sub aspectul metrului, pe cînd, de exemplu, un vers de 8 silabe poate îmbrăca, în ceea ce privește ritmul, extrem de multe forme : iambice, trohaice, poliritmice etc.

Ceea ce este caracteristic pentru versul nostru este faptul că el este divizat (împărțit) de accentele sale interioare în măsuri (picioare) mergînd crescendo, de la ritmul bisilabic (binar : iambic $\cup \text{—}$; trohaic $\text{—} \cup$; după altă notație x' și respectiv $'x$) sau trisilabic (ritm ternar : dactilic, mai rar anapest și mai des amfibrahic : $\text{—} \cup \cup$; $\cup \cup \text{—}$ și respectiv $\cup \text{—} \cup$; cretic apoi $\text{—} \cup \text{—}$) ; patrusilabic (ritm cvaternar : coriambic $\text{—} \cup \cup \text{—}$; peonic I $\text{—} \cup \cup \cup$; II $\cup \text{—} \cup \cup$; III $\cup \cup \text{—} \cup$; IV $\cup \cup \cup \text{—}$; cincisilabic (ritm cvinar : mesomacru $\cup \cup \text{—} \cup \cup$) și chiar ritm senar : hipermesomacru $\cup \cup \text{—} \cup \cup \cup$; toate aceste forme ritmice apar mai rar pure, cel mai adesea combinate într-un vers specific poliritmic, fără a exista vreun criteriu prestabilit de alegere și fixare asupra unei anumite realizări ritmice, același vers putînd debuta iambic și sfîrși peonic sau amfibrahic ! Prin absența în limba obișnuită și în vers a silabei accentuate, piciorul ritmic se poate lungi de la două pînă la șase silabe (dintre care numai una este accentuată și restul neaccentuate, cu excepția ritmului cretic $\text{—} \cup \text{—}$ și a celui coriambic, unde două silabe poartă accentul ritmic). Această excepțională mobilitate (și de asemenea valoarea accentului) aparține, în esență, versului latin nefondat pe cantitate (ritmic) și limbii române, și, dintre limbile neolatine, mai ales spaniolei ; acest caracter mobil (suplu) al ritmului limbii și versificației noastre îi conferă, în mod fericit, farmecul său deosebit ¹⁶.

În ceea ce privește ritmul cîntecului popular românesc, vom observa, din capul locului, că dintr-un motiv prea bine cunoscut (versul nostru popular se cîntă) ritmul său este aproape în totalitate trohaic, urmînd schema ritmică muzicală ¹⁷, cu cîteva mici excepții pe care le vom vedea mai jos. Cu alte cuvinte versul nostru popular este condiționat ritmic de melodie, cînd se cîntă, iar cînd nu se cîntă, ci se zice (și aceasta este mult mai rar) este scandat în mod special (subînțelegîndu-se o melodie latentă) ca în strigăturile (din timpul dansului). Din această cauză cuvintele versului iau sub aspect ritmic (accentual) caracterul muzicii

¹⁶ Cf. și W. T. Elwert, *Traité*, p. 22.

¹⁷ Cf. și Constantin Brăiloiu, *Versul*, p. 16—21 ; și de asemenea Adrian Fochi, *Miorița*, p. 344.

pe care, de fapt, o acompaniază, fapt care poate duce fie la pierderea accentului gramatical, fie la mutarea lui pe altă silabă; accentul, în acest caz, se suprapune totdeauna peste accentul muzical:

Constantin Brăiloiu¹⁸ analizează versul:

Deschide mătă poarta

și ajunge, în mod normal, la schema ritmică:

— — — — —

unde toate cele trei cuvinte își modifică regimul accentual, acomodându-se accentului ritmic muzical¹⁹.

Este apoi adevărat că accentele 1,5 și 7 din versul popular de opt silabe sînt mai puternice²⁰, dar nu sub raport tonic (dianamic), ci sub raportul duratei, fiind întărite de debut, de accentul special al cezurii și apoi de cel al rimei sau asonanței.

Cînd este vorba de refrene, în poezia noastră populară, lucrurile se complică. Aici apar deseori forme ritmice ternare (spre deosebire de versurile obișnuite binare, de aspect trohaic). În refrene apar cel mai adesea forme dactilice (refrenele mergînd de la 2 pînă la 12 silabe)²¹.

¹⁸ *Giusto silabic*, p. 130—131.

¹⁹ Pentru toată această chestiune a ritmului versului nostru popular trimitem încă o dată la lucrările lui Constantin Brăiloiu, lucrări fundamentale: *Versul*, p. 16—25; *Giusto silabic*, p. 180—181, 179—187 și 205.

²⁰ Const. Brăiloiu, *Giusto silabic*, p. 180—181.

²¹ *Id. ibid.* p. 182—209.

Partea a III-a

METRUL

RITM ȘI METRU. DEFINIȚIE. CARACTERISTICI

După Dimitrie Caracostea „nu este limpezit conceptul de metru și raportul lui cu ritmul, și mai puțin încă esența ritmului”¹. Ernst Levy consideră însă că „ritmul este în mod esențial non metric. Regularitatea sa [atunci când există, n.n.] este deci o urmare a influenței metrului. Penetrația mutuală poate fi perfectă; astfel timpii bătuți îmbracă totdeauna, în același timp cu caracterul lor metric, și pe acela al unui ritm”². Pierre Guiraud crede și el că metru este cu totul diferit de ritm. El aseamănă, împreună cu Ernst Levy, metru cu cadența pulsațiilor inimii, iar ritmul cu ritmul respirației (noi am adăuga, în timpul vorbirii) fiind mult mai liber și mai complex³. Însă Pierre Guiraud consideră că ritmul este inseparabil de metru; ritmul este, după el, o succesiune de picioare ritmice în cadrul metrului [noi am spune, mai exact, în cadrul unui vers de un anumit număr de silabe]. El definește piciorul ritmic prin prezența unui accent de intensitate la care se adaugă toate „elementele discursului”. Pierre Guiraud⁴ admite și opinia lui Mathila Ghyka, după care ritmul îmbrățișează și traduce mișcarea însăși a gândirii și face ca timpii tari [silabele accentuate] să coincidă cu timpii tari ai gândirii.

Nici pentru Liviu Rusu⁵ legătura dintre ritm și metru nu este perfect clară: „În legătură cu ritmul se vorbește adesea

¹ *Expresivitatea*, p. 109.

² Ernst Levy, *Metrique*, p. 80—81.

³ Pierre Guiraud, *Langage*, p. 45—48.

⁴ Pierre Guiraud, *op. cit.*, p. 46.

⁵ *Estetica*, p. 202—203.

despre forma metrică. Metrul este forma versului și deci are legătură strînsă cu ritmul. În mod tradițional el se confundă chiar cu ritmul *deoarece îl obținem prin punctarea cadențelor versului* [s.n.; concepția este într-un fel antică]. Totuși e o greșeală confundarea metrului cu ritmul, deși legătura lor este evidentă“.

Tot acolo Liviu Rusu dă forma metrică a versurilor :

*Cînd mă atingi, eu mă cutremur,
Tresar la pasul tău cînd treci*
(Eminescu, *Te duci*)

astfel :

U—U—U—U—U; U—/U—/U—U—

dar adevărul este că metrul acestor două versuri este de 9 și respectiv 8 silabe (și atîta tot), în timp ce realizarea ritmică se concretizează așa :

UUU—//UUU—U// și U—/U—U/UU—

(deci în primul vers avem un peon IV și un mesomacru, iar în versul al doilea un iamb urmat de un amfibrah și apoi un anapest și în nici un caz o formă iambică stereotipă).

Căci ritmul are puțința de a alege mulți metri (care în română pot fi de la 4 la 18 silabe). Ritmul va fi întrucîtva condiționat de metru (numărul silabelor unui vers) și de cezură sau cezurile versului (care în română, în mod absolut, despart picioare ritmice, celule ritmice). Între aceste limite însă ritmul păstrează o libertate de acțiune considerabilă. Ritmul, în versul savant românesc mai este condiționat, uneori, și de rimă; atunci cînd rima este dactilică sau hiperdactilică ritmul ei condiționează de ordinar ritmul întregului vers; cu alte cuvinte, în aceste cazuri, rima devine un regulator ritmic al întregului vers.

Metrul însă (lungimea sau scurtimea versului, numărul său de silabe) este, adesea, un impediment pentru libera dezvoltare

a ritmului. De aceea versul lung românesc, amplu, este prin excelență poliritmic, deoarece lungimea sa lasă ritmul să se dezvoltă mai în voie.

Și pentru un specialist ca A. Dain⁶ „ritmul se opune metru-lui“, dar cea mai pertinentă opinie în legătură cu relația dintre metru și ritm aparține lui Henri Morier⁷: „În opoziție cu metrul, ritmul, ritm pur sau anarhic tinde să rupă o obișnuință. Îl poate provoca o surpriză, fie prin deplasarea accentului, fie printr-o întâlnire de accente, fie printr-o disociație a frazei și a metrului, fie, mai ales, grație numerelor fragile de silabe fără accent“. Ritmul este condiționat după H. Morier,⁸ și de debit (= cantitatea de silabe spuse cît durează o măsură (picior) ritmică). El depinde deci de numărul de silabe dintr-un picior ritmic. Deoarece măsurile decupează durata în tranșe egale (sau în mod sensibil egale) este evident că, cu cît piciorul (ritmic) va fi mai mare, mai bogat în silabe, cu atît debitul silabelor va fi mai rapid, și invers, un picior scurt (două silabe) va avea un debit mai lent. Unele cuvinte de valoare, cuprinse între virgule, ocupă toată măsura (ritmică), piciorul; dacă acestea sînt bisilabe, ele se vor desfășura adesea în durată cu maiestate.

Ritmul este, prin urmare, condițional de accente (pauze, debit, rimă etc.) și apoi de formula ritmică (numărul de silabe ale piciorului ritmic) iar metrul nu este nimic altceva decît numărul de silabe al unui vers. Poezia adevărată tinde, și realizează, totdeauna la supremația ritmului față de metru. Cu alte cuvinte, ritmul este elementul creator, artistic, permanent variabil, de la poet și de la poem la poem, pe cînd metrul este numai cadrul, reperul pe care se derulează ritmul.

METRU. DEFINIȚIE

Metrul este, în ultimă analiză, dimensiunea unui vers, măsurată cu numărul de silabe care îl compun⁹. Este adevărat însă că J.

⁶ A. Dain, *Traité*, p. 23.

⁷ Henri Morier, *Dictionnaire*, p. 370.

⁸ *Id. ibid.*, p. 137.

⁹ Cf. și Henri Morier, *Dictionnaire*, p. 260.

Fourquet considera că *metrica* studiază caracterele care opun versul prozei, ca masă sonoră, făcînd abstracțiunea de sens,¹⁰ dar acest sens dat metricii este specific german. Aici *Metrik* înseamnă, pur și simplu, *versificație*.

Cuvîntul *metrică* vine însă din greacă, unde *μετρική* era știința măsurării în poezie. Metru nu însemna ritm, ci număr de silabe (ale unui vers)¹¹.

Vom recunoaște însă, încă aici, că versificația (*metrica*) este unul din subiectele care oferă cea mai mare priză pentru controverse, și în mod particular pentru versul nostru, unde, plecarea de la versificații străine pentru a explica pe a noastră a devenit o obișnuință, și unde se pierde din vedere că versurile se fac în *limba română*, din țesăturile ei esențiale și că el este ordonat în modele care se bazează pe trăsăturile esențiale ale limbii noastre; că în organizarea acestor modele nu se poate trece peste principiile limbii respective, care sînt în orice versificație respectate cu precizie; că nu se pot trage concluzii generale din studiul versului, concluzii care să contrazică principiile limbii în chestiune.

Versul este însă o entitate lingvistică, construită după niște legi care-l fac ca structura sa să poată fi repetată în astfel de mod încît cititorii să poată să le perceapă ca atare. Această structură trebuie să aibă o anumită stabilitate, să poată fi, cu alte cuvinte, măsurabilă și inteligibilă. Metrul se va ocupa, prin urmare, de dimensiunea, în silabe, a unui anumit tip de vers și nu de *tip de vers*, fiindcă un vers de o anumită dimensiune (de 8 silabe, de exemplu) poate îmbrăca diferite forme ritmice (*tip de vers*). *Versul nostru se măsoară după numărul silabelor sale*. Versurile se disting, deci, după *metrul lor*, după numărul de silabe, fiindcă structura ritmică a lor poate fi extrem de diversă.

La noi nu se pot clasa versurile și după rolul lor istoric, decît în cazuri extrem de rare. Noi nu avem un vers epic prin excelență un vers liric special, un vers specific teatrului¹². Totul depinde de poetul respectiv.

¹⁰ J. Fourquet, *Éléments*, p. 3.

¹¹ Cf. și W. T. Elwert, *Traité*, p. 17.

¹² Cf. și Vladimir Streinu, *Versificația*, p. 123.

Este adevărat că nu toți metrii românești (versurile de la 2 pînă la 18 silabe) au existat de la început; ei s-au format cu timpul (versificația populară regulată, cu excepția jocurilor de copii, a descîntecelor, a refrenelor, nu a cunoscut decît versul de 4, 5, 6, 7 și 8 silabe).

Dar limba noastră și versificația noastră este extrem de aptă atît pentru seriarea de versuri scurte, cît și pentru versurile lungi, ceea ce nu se întîmplă în alte literaturi¹³.

Versurile, în ceea ce privește metrul, se mai împart în două mari categorii: perisilabice (de 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16 și 18 silabe) și imparisilabice (de 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15 și 17 silabe). Versuri de o silabă nu pot exista în limba noastră (care are o versificație silabo-ritmică sau silabo-tonică) și ritmul nu poate exista decît în grupuri de silabe dintre care una să fie accentuată și măcar una neaccentuată.

Spre deosebire de franceză, unde versurile pînă la 8 silabe inclusiv n-au cezură, în versificația românească, chiar versul de 4 silabe (nu mai vorbim de cele mai lungi de 4 silabe) au cezură, iar cezura este mobilă (suplă).

Nu vom considera, așa cum s-a obișnuit pînă acum, că versurile românești sînt *catalectice* și *acatalectice* (de asemenea nici emistihurile), deoarece cezura în versul românesc nu are, ca în poezia franceză sau latină un loc riguros (fix). Nu vom considera, de asemenea, că versurile românești pot avea o silabă în plus — *hipercatalectice* — nici una în minus — *catalectice* —, ci vom considera că orice vers (de la 2 la 18 silabe) este normal (acatalectic). Aceste denumiri aparțin altor sisteme de versificație și în română nu au nici o justificare.

Și în ceea ce privește denumirea metrilor (a lungimii măsurate în silabe a versurilor) vom întrebuița o terminologie simplă și proprie: vers de: 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17 și 18 silabe. S-au mai întrebuițat la noi și denumiri ita-

¹³ Cf. și Attilio Levi, *Della vers*, p. 468, unde se precizează că poezia italiană are 7 versuri (metri) de 5 pînă la 11 silabe; iar în franceză versurile mai lungi de 12 silabe sînt foarte rare și simțite ca artificioase sau extravagante; cf. și W. T. Elwert, *Traité*, p. 119.

lienizante de *monosilab*, *bisilab*, *trisilab*, *tetrasilab*, *pentasilab*, *hexasilab*, *heptasilab*, *octosilab*, *eneasilab*, *decasilab*, *(h)endecasilab*, *dode-decasilab* etc. Această terminologie greoaie, calchiată după cea din greaca veche (*dimetru*, *trimetru*, *tetrametru*, *pentametru* etc..) este improprie și mai are și neajunsul de a da loc la confuzii cu versul cantitativ al antichității.

CAPITOLUL II

VERSURILE DE 1—8 SILABE

VERSUL DE O SILABĂ. Rar de tot s-a scris la noi poezii cu vers de o silabă, dar niciodată singur, ci în strofe sau suite de versuri eterometrice :

*Cu căruța Radului,
Cu caii-împăratului
Dorobanț,
Clanț !*

(Joc de copii)

În principiu însă, o singură silabă nu poate face vers, deoarece versul românesc se compune din grupuri ritmice (de silabe — nefiind *un vers silabic* numai, *aritmetic*). În cazul citat avem de-a face, mai degrabă, cu ceea ce s-a numit *rimă în ecou*¹.

Tot ca rimă în ecou apare versul de o silabă și în acest poem eminescian (un simplu exercițiu de altfel) :

*Viața mea
E o stea
Făr-amor se slinge ea.
Și suspin
Lin.*

(E. O. V., p. 635—636)

Mai adecvate, dar de asemenea avînd rol de *rimă în ecou*, și într-un context de strofe și versuri eterometrice, care aduc

¹ Cf. și W. T. Elwert, *Traité*, p. 131.

aminte de unele scene din partea a doua a lui *Faust* de Goethe, următoarele versuri, tot de Eminescu :

Tree,
Plec
Ramuri ;
Bat în geamuri
Cu-a mea mână fermecată.

(*Vîntul*, din poema postumă *Mureșanu*, E.O., IV, p. 304)

VERSUL DE DOUĂ SILABE este și el extrem de rar (și adesea apare puțin artificial) :

Alai
De cai
Tăcuți
Dar iuși

(A. Macedonski, *Năluca unei nopți*)

El apare incidental în suita de versuri eterometrice, în poezia populară, dar, mai ales, în jocurile de copii :

Rața
Mătură casa
Răfoiul
Duce gunoiul

Versul de două silabe apare la Eminescu în combinație cu cel de șase silabe (și respectiv cinci) :

.....		
<i>Și paseri s-adună</i>	U — U / U — U	(dipodie amfibrahică)
<i>Răbai</i>	U —	(iamb)
<i>Lumină de lună,</i>	U — U / U — U	(dipodie amfibrahică)
<i>Străbate-n odăi</i>	U — U / U —	(amfibrah + iamb)

(*Cînd mindra mea doarme*, E. O., V, 616).

Tot rar și uneori artificios este și *VERSUL DE 3 SILABE* (este drept că în poezia populară, cu precădere în descîntece cu versuri eterometrice, în unele strigături sau în jocurile de copii versurile mici de 4,3 și 2 silabe și chiar de o silabă (!) apar urmărind anumite efecte). În poezia savantă apar rar de tot singure, cel mai adesea în combinații de versuri eterometrice :

*Hîrîle
Mîrîle
Duduie
Zguduie*

(Iancu Văcărescu, *Ielele*)

dar și în

*Gurile
Mai mult ca preseurile*

(E. O., VI, 252, *Strigături*)

și tot în poezia populară :

*Să-mi faci rasă
De mătăsă
Și toiag
De liliac.*

și de asemenea :

*Acuma nu-i iarba crudă,
Unde calci
Umbră nu faci
Unde șezi
Umbră nu vezi*

(E. O., VI, p. 136).

Mult mai interesant este exemplul următor, unde versurile de trei silabe apar într-o suită de versuri eterometrice, într-o inefabilă realizare ritmică anapestică, destul de rară :

.
Nici curtean infumurat,
Nici oștean împlătoșul,
Gi eu sînt UU⊥ (anapest)
Sburător UU⊥
Ca un vînt UU⊥
De ușor UU⊥

(E. O., VI, p. 113, *Peste codri sta celutca*)

Versul de trei silabe greu poate fi considerat vers în română singur, deoarece în ritmul binar o măsură rămîne incompletă. Cînd are aspect ritmic ternar (ca în cazul de mai sus) încă este mai ușor de admis, cu toate că ritmul presupune, în vers, repetiția a două picioare ritmice; lipsind al doilea picior ritmic, ideea de ritm suferă.

VERSUL DE 4 SILABE

Versul de 4 silabe atît de des întîlnit în poezia noastră populară este de acum un vers independent, care poate apărea singur și cu ajutorul căruia se poate crea mare poezie, pe cîtă vreme versul de trei silabe este specific compozițiilor eterometrice:

Să apar ca-n vis
Acelei vederi
Care mi-a surîs
Pînă ieri.

(Ochiul lău iubit, E. O., IV, 439)

Versul de patru silabe este cel mai scurt vers independent² atît popular, cît și cult. De exemplu:

² Cf. și László Gáldi, *Esquisse*, p. 11, unde este numit *quatenario* și „avînd un accent fix pe a treia silabă și un accent mobil (sau neobligatoriu) pe prima silabă”!

*Vino ştiucă
De mi-l culcă
Şi, tu somn,
De mi-l adormi
Şi, tu peşte,
Mare-l creşte !*

dar am mai văzut că în descintece, oraşii de nuntă, pluguşoare, strigături, jocuri de copii etc., apar versuri mai scurte, chiar de o silabă, însă nu independent. În limba noastră, totuşi, abia de la versul de patru silabe se poate vorbi de vers, în suite independente, fără ca aceste versuri de patru silabe să pară artificiale sau fortuite :

- | | |
|---------------------------|-------|
| 1. <i>Se linguesc</i> | UUU— |
| 2. <i>Tălângi pe căi,</i> | U—/U— |
| 3. <i>Şi neguri cresc</i> | U—U— |
| 4. <i>Din negre văi</i> | U—U— |

Acest vers de patru silabe este fie iambic, fie peonic, dar poate fi trohaic şi coriambic :

*Doi cioroi
Aduc-napoi
Două rafe
Spală mafe*

sau peonice, ca în exemplul următor :

*Zis-a maica să mă-nzor
Să-i aduc un ajutor
Să o bată de cuplor
Citeodată UU—U (peon III)
Şi de vatră UU—U*

(E. O., VI, 252)

și :

Vai, bădiță, dor fi-o fi !
 N-am prin cine lăinui.
 Doar pe lună
 Voie bună
 Și pe stele UU+U (peon III)
 Multă jele
 Și pe vînt
 Cîte-un cuvînt UUU+ (peon IV)

(E. O., VI, 159)

Dar în general versul de patru silabe, popular, este trohaic:

Unde-i bine +U/+U
 Nu-i de mine +U/+U

În poezia savantă apare adesea și ritmul iambic :

Auzi din codri cum
 Izvoare prund răstorn
 Și melancolic blînd
 Un glas de corn U+ / U+

(Eu număr, ah ! plîngînd, E. O. IV, p. 233)

și :

Noi undele creșe U+UU/+U (peon II + troheu)
 Venim, venim, U+//U+ (dipodie iambică)
 În slînci măreșe U+ / U+U (iamb + amfibrah)
 Izbîm, izbîm U+ / U+ (dipodie iambică)

(Mureșanu, E. O., p. 307)

Dar versul de patru silabe, sub raport ritmic, poate fi și peonic :

Babă sbîrcită
 Ce cînți pocită
 Lîngă părău ? UUU+ (peon IV)

(Printre slînci de piatră seacă, E. O., V, 565).

Iată un exemplu de vers de patru silabe în combinație cu versuri de șapte și opt silabe :

Spre castel odată-n viață-mi
M-am uitat, de-atuncea plîng
Apa mării $\text{—} \cup / \text{—} \cup$ (dipodie trohaică)
Mă atrage în adînc.

(În fereastra dinspre mare, E.O., V, 207).

În combinație cu versul de șase silabe, într-o realizare ritmică coriambică :

Toamna firziu, $\text{—} \cup \cup \text{—}$
În noaptea cu lună, $\cup \text{—} \cup / \cup \text{—} \cup$
Cum vîjîie codrul $\cup \text{—} \cup \cup / \text{—} \cup$
Și geme și sună $\cup \text{—} \cup / \cup \text{—} \cup$

(G. Coșbuc).

Acceași realizare ritmică coriambică într-o strofă cu versuri de patru și șase silabe :

Frunză de fag $\text{—} \cup \cup \text{—}$ (coriamb)
Doina cîntîndu-mi-o: $\text{—} \cup / \cup \text{—} \cup \cup$ (troheu + peon II)
Reamîntîndu-mi-o $\cup \cup \cup \text{—} \cup \cup$ (hipermesomacru)
Sună cu drag $\text{—} \cup \cup \text{—}$ (coriamb)

(Stelele-n.cer, Variantă, E.O., V, 404).

La Al. Macedonski împreună cu versuri de 3 silabe, în altă realizare ritmică :

Lună plină $\text{—} \cup / \text{—} \cup$ (ditroheu)
Se închină $\cup \cup \text{—} \cup$ (peon III)
În lumină $\cup \cup \text{—} \cup$ (peon III)
Dispărînd $\cup \cup \text{—}$ (anapest)

VERSUL DE 5 SILABE

Versul de cinci silabe apare atât singur, cit și în strofe sau suite de versuri eterometrice ; când apare singur, realizările ritmice pot fi diverse, în general poliritmice :

<i>De-ar fi mijloace</i>	U ⁻ /U ⁻ U	(iamb + amfibrah)
<i>Și-ar fi puțință</i>	U ⁻ /U ⁻ U	(iamb + amfibrah)
<i>Ce m-aș mai face</i>	UUU ⁻ U	(mesomacru)
<i>După dorință !</i>	UUU ⁻ U	(mesomacru)

(*De-ar fi mijloace*, E.O., IV, 429).

Tot astfel în :

<i>Ochiul tău iubit</i>	U ⁻ U/UUU ⁻	(troheu + anapest)
<i>Plin de mingieri</i>		
<i>Dulce mi-a lucit</i>		
<i>Pînă ieri</i>		

(*Ochiul tău iubit*, Variantă F. O., V, 515).

și de asemenea :

<i>Din nor ce trece,</i>	U ⁻ /U ⁻ U	(iamb + amfibrah)
<i>Din lume rece,</i>	U ⁻ U/ ⁻ U	(amfibrah + troheu)
<i>Din visuri sece</i>	U ⁻ U/ ⁻ U	(amfibrah + troheu)
<i>Văd un obraz</i>	U ⁻ UU ⁻	(coriamb) ³

Versul de cinci silabe fiind scurt ritmul său va fi în mod cu totul particular extrem de sensibil. Un accent puternic la loc non fix, în interiorul versului, și altul al rimei va da posibilitatea ca realizările ritmice să fie variate ; amfibrahul, anapestul, dactilul (în combinație cu troheu sau iambul) să predominie. Când versul tot este un cuvînt (de cinci silabe) sau când un singur cuvînt

³ Pentru acest exemplu László Gáldi crede că ar fi scris în ritm iambic de 5 și 4 silabe ; cf. *Esquisse*, p. 122.

din vers, numai, are accent, versul întreg devine o unitate, celulă ritmică *mesomacră* $\cup \cup \text{—} \cup \cup$ ca în exemplu :

O, stelor, stelor
Nemuritoare, $\cup \cup \cup \text{—} \cup$ (mesomacru)
De ce și voi nu vă luați
Pe-ale lor urme oare ?

(Cu pinzele-afirmate, E.O., IV, 397).

Versul de cinci silabe în poezia noastră populară alternează adesea cu cel de șase silabe ca în *Miorița* :

Pe-un picior de plai,
Pe-o gură de rai,
Iată vin în cale
Se cobor în vale
Trei turme de mei
Cu trei ciobănei

unde, în astfel de îmbinări, versul de cinci silabe este preponderent. Versul de cinci și șase silabe în poezia populară este întrebuințat, cu precădere în balade (cîntece bătrînești).

VERSUL DE ȘASE SILABE

În poezia noastră populară versul de șase silabe este mai puțin întrebuințat decît cel de opt silabe, dar este probabil, mai vechi⁴. Versul de șase silabe poate apărea, în poezia populară, combinat, uneori, cu versul de opt silabe⁵. Ritmic, versul de șase silabe, popular, este un soi de tripodie trohaică ($\text{—} \cup / \text{—} \cup / \text{—} \cup$). Combinarea cu cel de cinci silabe îl face, pe acesta din urmă⁶,

⁴ Cf. și Constantin Brăiloiu, *Versul*, p. 9—10.

⁵ Constantin Brăiloiu, *Giusto silabic*, p. 177—178.

⁶ În astfel de cazuri, unde versul se cîntă, adesea versul de cinci silabe, urmînd melodia, se lungeste cu o silabă (de ex. : -ne, -u, -e, la finele versului respectiv), apariția acestei silabe se explică prin necesități melodice, deoarece melodia este organizată pentru măsuri de șase silabe ; cf. și Adrian Foichi, *Miorița*, p. 330—331 și de asemenea Const. Brăiloiu, *Versul*, p. 25—38.

să primească o silabă în plus, numită de către Bela Bartók „*Silbenergänzung*“, și, chiar când această silabă de completare (de obicei un *-re*, *-u*, *-e*) nu apare, melodia versului de cinci silabe este la fel de lungă (durează la fel) cu cea a versului de șase silabe. Aceasta l-a făcut pe Béla Bartók și pe Constantin Brăiloiu să vorbească, în cazul versurilor *cîntate* de 8 și respectiv 6 silabe de o formă *acatalectică* (versurile de 8 și respectiv 6 silabe) și de variantele lor *catalectice* de 7 și respectiv 5 silabe. Dar aici este vorba de ritmul melodiei, cuvintele supunându-se orbește ritmului muzical. Pentru poezia noastră savantă, însă, nu se poate vorbi de versuri catalectice, acatalectice sau hipercatalectice, ci numai de versuri normale, independente (adică *acatalectice*) deoarece aici, în versificația cultă, *melodia muzicală* nu mai are nici un rol.

Vom mai observa aici că, spre deosebire de versificația franceză, unde cezura nu intervine decît în versurile de la opt silabe în sus, exclusiv, la noi, atît în versul popular, cît și în cel savant versul de șase silabe are, în general, cezură :

Lac || bucălaie $\underline{\text{—}}\text{—}||\underline{\text{—}}\text{—}|\underline{\text{—}}\text{—}$ (cu cezura 2 + 4)
sau :
Paparudă || rudă $\underline{\text{—}}\text{—}|\underline{\text{—}}\text{—}||\underline{\text{—}}\text{—}$ (cu cezura 4 + 2)

sau chiar cezură dublă, de tip 2 + 2 + 2

Plouă, plouă, plouă $\underline{\text{—}}\text{—}||\underline{\text{—}}\text{—}||\underline{\text{—}}\text{—}$

și de asemenea fără cezură, ca :

Ce floare în floare

dar :

Sara || pe răcoare⁷

Versul de șase silabe apare fie singur :

Limbile să sâlte

Cu cîntări înalte

(Dosoftei, Psalmul 47/46)

⁷ Constantin Brăiloiu, *Giusto silabic*, p. 179 și *Versul*, p. 42.

sau :

<i>O, dulce inger blind</i>	$\cup \perp \cup / \perp \cup \perp$	(amfibrah + cretic)
<i>Cu ochi ulmiști de mari,</i>	$\cup \perp / \cup \perp / \cup \perp$	(tripodie iambică)
<i>La ce mai reapari</i>	$\cup \perp / \cup \cup \cup \perp$	(iambic + peon IV)
<i>Să-ngreui al meu gând ?</i>	$\cup \perp \cup / \cup \cup \perp$	(amfibrah + anapest)

(Eminescu, *O, dulce inger blind*)

Versul de șase silabe apare rar în realizare monoritmă (binară sau ternară ; în versul popular schema sa ritmică este binară, o tripodie trohaică : $\perp \cup / \perp \cup / \perp \cup$) ; mai des în realizare poliritmă (binară și cvaternară, ca în exemplul de mai sus) ; în realizarea ternară amfibrahul apare combinat cu anapestul sau cu creticul, mai rar apar aceleași celule ritmice (amfibrahi, dactili, anapești, cretici).

Astfel :

<i>Auzi din codri cum</i>	$\cup \perp \cup / \perp \cup \perp$	(amfibrah + cretic)
<i>Izvoare prund răstorn</i>	$\cup \perp \cup / \perp \cup \perp$	(amfibrah + cretic)
<i>Și melancolic blind</i>	$\cup \cup \cup \perp / \cup \perp$	(peon IV + iamb)
<i>Un glas de corn.</i>	$\cup \perp \cup \perp$	(diamb).

(Eu număr, ah!, plingînd, E.O., IV, 233).

și :

<i>Noi undele creșe</i>	$\cup \perp \cup \cup / \perp \cup$	(peon II + troheu)
<i>Venim, venim</i>	$\cup \perp // \cup \perp$	(dipodie iambică)
<i>În stînci măreșe</i>	$\cup \perp / \cup \perp \cup$	(iamb + amfibrah)
<i>Izbim, izbim</i>	$\cup \perp / \cup \perp$	(dipodie iambică)

(Mureșanu, E.O., IV, 307)

dar și în combinație cu versul de șapte silabe :

<i>Colinde, colinde !</i>	$\cup \perp \cup // \cup \perp \cup$	(amfibrah + amfibrah)
<i>E vremea colindelor</i>	$\cup \perp \cup / \cup \perp \cup \cup$	(amfibrah + peon II)
<i>Căci ghiața se-ntinde</i>	$\cup \perp \cup / \cup \perp \cup$	(dipodie amfibrahică)
<i>Ascmeni oglinzelor</i>	$\cup \perp \cup / \cup \perp \cup \cup$	(amfibrah + peon II)

și tot într-o suită de versuri eterometrice :

<i>Oriunde să sune</i>	U — U / U — U	(dipodie amfibrahică)
<i>De-acum biruinși</i>		
<i>Oriunde s-adune</i>	U — U / U — U	(dipodie amfibrahică)
<i>Sobor de părinți</i>		
<i>Să cînte de glorie veche</i>		

(*Ștefan cel Mare, Schiță de tîm, E.O., V, 625*).

și în combinație cu un vers de două silabe și respectiv cinci silabe :

<i>Și paseri s-adună</i>	U — U / U — U	(dipodie amfibrahică)
<i>Răsai</i>	U —	(iamb)
<i>Lumină de lună</i>	U — U / U — U	(dipodie amfibrahică)
<i>Străbate-n odăi</i>	U — U / U —	(amfibrah + iamb)
<i>Pîn-o veni doară</i>	UUU — // — U	(peon IV + troheu)

(*Cînd mindra mea doarme, E.O., V, 616*).

După cum vedem, realizările ritmice ale versului de șase silabe sînt variate și suple.

VERSUL DE ȘAPTE SILABE

Dintre versurile noastre scurte impare, cel de șapte silabe este cel mai răspîndit și mai des întrebuințat, mai des întrebuințat și decît versurile impare mai lungi, de 9, 11, 13, 15 și 17 silabe. Frecvența sa este foarte mare și în poezia noastră populară, unde apare totdeauna în combinație cu cel de opt silabe, dar și în poezia savantă, unde apare alît singur, cît și în combinație cu versul de opt silabe sau cu versuri de alte lungimi.

Realizările sale ritmice sînt de asemenea diverse. În general el este un vers cu cezură (spre deosebire de versul francez de șapte silabe care nu are cezură), adesea mobilă (și suplă).

În versul popular, în asociere cu octosilabul, accentele ritmice cad pe prima, a treia, a cincea și a șaptea silabă ⁸:

*Toți voinicii merg acasă
Și la pură focului
Ard de dorul codrului.*

sau, în combinație cu versul de opt și de șase silabe :

*Unurile, lunurile⁹,
Doile, oile,
Treile Sibiile (cu cezura 3 + 4)
Patrule-mpăratule (cu cezura 3 + 4)*

sau, într-o suită de versuri numai de șapte silabe :

*Iar în vale la izvor
Se-nlînește dor cu dor
Se sărută pină mor.*

(E.O. VI, 165)

În stil popular, la Eminescu, în combinație cu versuri de șase și opt silabe, într-o realizare poliritmică remarcabilă :

*Toate fetele se trag ˘ ˘ / ˘ ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ (cu cezura 5 + 2) !
La umbra de fag, ˘ ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘
Dar pe mine nu mă lasă ˘ ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ ˘ ˘
Că-i pădurea deasă ; ˘ ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘*

Tot în manieră populară, la Eminescu, în piesa : *Doină, doină, greu îmi cazî*, numai cu versuri de șapte silabe :

*Doină, doină, greu îmi cazî ˘ ˘ / ˘ ˘ / ˘ ˘ ˘
Din pădurea cea de brazi, ˘ ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ ˘
Și cu jale îmi răsuni ˘ ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ ˘
Din lugeagul de aluni ˘ ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ ˘*

(E.O. VI, 125).

⁸ Pentru versul popular de 7 silabe cf. și Const. Brăiloiu, *Versul*, p. 73—74 și de asemenea p. 24.

⁹ Apud Alexandru Bogdan, *Ritmica*, p. 68.

Versul de șapte silabe, într-o suită amestecată de versuri de patru, șase și opt silabe:

Din cerurile-albastre (7)
Luceferi se desfac (6)
Zimbînd iubirii noastre (7)
Și undelor pe lac (6)

U—UU/U—U (peon II + amfibrah)
 U—U/UU— (amfibrah + anapest)
 U—//U—U/U— (iamb + amfibrah + troheu)
 U—UU//U— (peon II + iamb)

De glasul păsărelor (8)
Pe gânduri codru-i pus. (6)
O, stelelor, stelelor
Unde v-ați dus?

U—U//UU—UU (amfibrah + mesomacru)
 U—U//—U— (amfibrah + cretic)
 U—UU//—UU— (peon + dactil)
 UUU— (peon IV)

(*Din cerurile-albastre*, E.O. IV, 398)

În combinație cu versul de opt silabe, cel de șapte silabe este foarte răspîndit în poezia noastră savantă, în realizări ritmice deosebite, mai ales poliritmice:

Plecat-au nouă din Vaslui
Și cu sergentul zee,
Și nu era, zău, nimănui
În piept inima rece.

U—U/U—U//UU— (amfibrah + troheu + anapest)
 UUU—U//—U— (mesomacru + troheu)
 UUU—//UUU— (dipodie peonică IV)
 U—//—UU/U— (iamb + dactil + troheu)

(*Peneș Curcanul*, V. Alecsandri).

În aceeași combinație, mai ales la Eminescu, versul de șapte cu cel de opt silabe se aseamănă, oarecum, cu *Chevy-Chease*-ul baladelor engleze ¹⁰ :

<i>Privea în zare cum pe mări</i>	U—/U—U//UU—
<i>Răsare și străluce,</i>	U—U/UU—U
<i>Pe mișcătoarele cărări</i>	UUU—UU/U—
<i>Corăbii negre duce.</i>	U—U/—U/—U

Realizările ritmice, după cum se vede din schema alăturată strofei, sint de factură poliritmică, într-o orchestrație extrem de variată, care explică, cel puțin în parte, farmecul sonor al poemului.

Nici în exemplul următor versurile de șapte silabe nu sint trohaice ¹¹ :

<i>Noaptea-i albă, luminoasă,</i>		
<i>Ceru-i boltă de opal</i>	—U/—U//UU—	(dipodie trohaică + anapest)
<i>Toată zarea-i scînteioasă,</i>		
<i>Tot izvoru-i de cristal;</i>	UU—U/UU—	(peon III + anapest)

(V. Alecsandri, *Noaptea albă*).

Acceași observație o vom face și pentru exemplul : ¹²

<i>De-acuma nu le-oi mai vedea</i>	
<i>Rămii, rămii cu bine</i>	U—/U—//U—U (dipodie iambică + amfibrah !)

¹⁰ Cf. și László Gáldi, *Esquisse*, p. 123, numai că acest vers nu este pur iambic, cum crede Gáldi, ci *poliritmic* !

¹¹ Cum crede Mihail Dragomirescu, *Teoria*, p. 263 (ed. 1906), căruia el îi spune *nedeplin*, concepție izvorită din iluzia ritmului binar ! Versul este *deplin* și realizarea sa ritmică nu-i binară (trohică) !

¹² La M. Dragomirescu, *Teoria*, p. 266 (ed. 1906).

VERSUL DE OPT SILABE

Este cel mai răspândit și mai frecvent vers românesc¹³. În franceză este cel mai vechi vers și a fost preferat în tot evul mediu, pînă după Ronsard¹⁴, iar în unele genuri va fi preferat pînă la Paul Valéry. Se află peste tot, atît în România Occidentală, cît și în cea Orientală. În franceză însă este lipsit de cezură. În română, în schimb, poate avea una sau chiar două cezuri. Cezura sa în versul românesc este mobilă și suplă.

Realizările sale ritmice sînt variate. Înțelegerea sa (în afară de versul românesc cîntat) numai în realizare ritmică binară (iambică sau trohaică) este fundamental eronată.

Versul nostru popular de opt silabe se aseamănă izbitor cu cel latin medieval :

*Stabat mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa,
Dum pandebat filius,*

(Jocopone da Toldi)

sau :

*Ego nolo Florus esse
Ambulare per tabernas
Laliare per popinas¹⁵.*

Și Constantin Brăiloiu¹⁶ dă modele latine pentru versul nostru popular cîntat, de opt silabe : *Stabat mater dolorosa*, iar pentru cel de șase silabe : *Ave, marris stella*

În exemplul :

Foaie verde, foaie lală

¹³ Cf. și André Spire, *Plaisir*, p. 73, nota 33.

¹⁴ Cf. și W. T. Elwert, *Trailé*, p. 122—123.

¹⁵ Exemplele apud E. du Meril, *Poesies populaires latines*. Paris, 1843, p. 109 ; cf. și Francesco d'Ovidio, *Versificazione italiana*, p. 174 și urm., cf. și Const. Brăiloiu, *Versul*, p. 24.

¹⁶ *Versul*, p. 24.

unde accentele ritmice (ca în orice vers popular cîntat de opt silabe) cad pe prima, a treia, a cincea și a șaptea silabă, iar cezura este mediană în mod întîmplător,¹⁷ căci în exemplul următor:

*Teiuleț cu foale lală
Nici un vînt să nu te bată!
Mult bine mî-ai prins odată!*

(Colecția G. Dem. Teodorescu)

cezura cade după a treia silabă.

Și în poezia noastră, versul de opt silabe este foarte frecvent și foarte vechi. La Dosoftei, din cei 150 de psalmi traduși în versuri, 38 sînt scriși în versuri de opt silabe; iată un exemplu din psalmul al doilea:

*Cînd urgia lui cea mare
Va arde fără-ncelare,
Atuncea va fi ferice*

Realizarea ritmică a versului de opt silabe în poezia savantă românească este foarte diversă, cel mai adesea poliritmică, extrem de rar binară (trohaică sau iambică), niciodată pur cvinară sau senară.

<i>Blanca, află că din leagăn</i>	$\pm \cup // \pm \cup / \cup \cup \pm \cup$
<i>Domnul este al tău mire,</i>	$\pm \cup / \pm \cup // \cup \cup \pm \cup$
<i>Căci născută ești, copilă,</i>	$\cup \cup \pm \cup \cup // \cup \pm \cup$
<i>Din nevrednică iubire.</i>	$\cup \cup \pm \cup \cup / \cup \pm \cup$

Nici atunci cînd versul de opt silabe alternează cu cel de șapte silabe, realizarea ritmică nu-i pur binară (în exemplul de mai jos G. Ibrăileanu credea că este vorba numai de trohei):

<i>Vino-n codru la izvorul</i>	$\pm \cup / \pm \cup // \cup \cup \pm \cup$	(8)
<i>Care tremură pe prund,</i>	$\cup \cup \pm \cup \cup / \cup \pm$	(7)
<i>Unde prispa cea de brazde</i>	$\cup \cup \pm \cup // \cup \cup \pm \cup$	(8) ritm cvaternar
<i>Crengi plecate o ascund</i>	$\pm \cup \pm \cup // \cup \cup \pm$	

¹⁷ Const. Brăiloiu, *Versul*, p. 24.

Tot astfel în :

<i>Numai mormurul cel dulce</i>	±U/±UU//U±U
<i>Din izvorul fermecat</i>	UU±U/UU±
<i>Asurzește melancolic</i>	UU±U/UU±U
<i>A lor sulfel îmbătat</i>	UU±U/UU±

(*Făt-Frumos din lei*, E.O.I, 67).

În acest ultim exemplu, după cum se vede din schema noastră ritmică alăturată, realizarea este poliritmică și nu trohaică, cum crede László Gáldi¹⁸.

Într-un exemplu ea :

<i>Rugămu-ne-ndurărilor</i>	U±UU/U±UU
<i>Luceafărul mărilor</i>	U±UU/±UU

ritmul nu-i iambic¹⁹, ci peonic în primul vers iar în al doilea vers un peon II și un dactil și de asemenea, în *Luceafărul*, unde versul de opt silabe se combină cu cel de șapte, realizarea ritmică nu-i iambică, ci poliritmică.

Și din a chaosului văi
Jur împrejur de sine
Vedea, ca-n ziua cea dintâi
Cum izvorau lumine ;

UUU±UU/U±	(mesomacru + iamb)
±UU±/U±U	(coriamb + amfibrah)
U±//U±U/UU±	(iamb + amfibrah + anapest)
UUU±/U±U	(peon IV + amfibrah)

(E.O. I, p. 176).

O realizare ritmică aproape pur peonică a versului de opt silabe ne întâmpină în *Somnoroase păsărele*:

¹⁸ *Esquisse*, p. 121.

¹⁹ L. Gáldi, *Esquisse*, p. 123.

<i>Somnoroase păsărele</i>	UU±U/UU±U	(dipodie peonică III)
<i>Pe la cuiburi se adună</i>	UU±/UU±U	(dipodie peonică III)
<i>Se ascund în rămurile</i>	UU±U/UU±U	(dipodie peonică III)
<i>Noapte bună!</i>	±U/±U	(dipodie trohaică)

Nici într-un exemplu ca următorul, dat de Mihail Dragomirescu²⁰ drept *vers iambic de opt silabe* nu este vorba de o pură realizare iambică :

Prin pom e ciripit și cînt, U±//UUU±/U±
 Văzduhu-i plin de roșu soare U±U/±U/±U/±U
 Și sălețile-n alba floare U±UUU//±U/±U
 E pace-n cer și pe pămînt. U±U/±U/UU±

(G. Coșbuc, *La Paști*)

Există și alte posibilități de realizare ritmică ale metrului de opt silabe în versificația românească. Într-un exemplu ca :

Vișorul bubuie, zboară
 Crivățul vîjîie, trece

(I. Eliade Rădulescu)

realizarea ritmică este

±UU/±UU//±U (doi dactili + un troheu)

sau :

Locuința mea de vară UU±U/UU±U (peon III + peon III)
E la țară

(Al. Depăărășeanu, *Vara la țară*).

²⁰ *Teoria*, (ed. 1906), p. 265—267. Tot acolo Dragomirescu vorbește de versuri iambice imparasilabice de 3, 5, 7, 9 și 11 silabe, dînd și exemple, cu totul neconcludente. El credea că cel mai scurt vers iambic (imparasilabic) este cel de trei silabe. Dar versurile *imparasilabice*, în română, sînt prin excelență *nonbinare*; ele sînt poliritmice, uneori ternare; apoi trei silabe nu fac un iamb! ci o unitate ritmică ternară! În exemplul: *Sub acel farmec liniștit // De lună*, versul de trei silabe: *De lună* este un amfibrăh U±U [! !] și nu un iamb! *Teoria iambului* la Mihail Dragomirescu ține de cea mai pură imaginație, nefondată fiind pe nimic.

sau, de asemenea :

<i>Înălțimile albastre</i>	UU±UU/U±U
<i>Pleacă zarea lor pe dealuri,</i>	±U/±U/UU±U
<i>Arătînd privirii noastre</i>	UU±/U±U/±U
<i>Stele-n ceruri, stele-n valuri.</i>	±U/±U//±U/±U

Într-o suită *κατα στίχον* de versuri numai de opt silabe, la Eminescu, se realizează într-o cadență ritmică ciudată și singulară :

*În lacul cel verde și lin
Răsfrînge-se cerul senin,
Cu norii cei albi de argint,
Cu soarele nori sfișiind*

U±U/U±U//U±	(doi amfibrahi + iamli)
U±UU/±UU±	(peon II + coriamb)
U±U/U±//UU±	(amfibrah + iamb + anapest)
U±UU/±UU±	(peon II + coriamb)

(*Frumoasă-i*, E. O., IV, 3).

CAPITOLUL III

VERSURILE DE 9—18 SILABE

Este un vers mai rar în poezia noastră, cu realizări ritmice mai ales ternare pure, dar și poliritmice. Apare atît singur, cît și în combinație cu alte versuri. Este, într-un fel, asemănător cu *il novenario* italian [*O falce di luna calante*, de D'Annunzio], dar versul nostru are cezura extrem de mobilă. I s-a mai spus și *eneasilab*.

La Alecsandri, în *Cîntecul gînteii latine*, apare în combinație cu versul de opt silabe, în următoarea realizare ritmică :

<i>Lalina gînlă e regină</i>	U ± U / ± U // U U ± U
<i>Într-ale lumii gînte mari</i>	U U U ± U // ± U ±

La Bacovia, versul de nouă silabe apare într-o realizare ritmică ternară pură în versurile 1 și 4 și poliritmică în versurile 2 și 3 :

- | | |
|--|------------------------|
| 1. <i>Frunzișul acuma pornit-a</i> | U ± U / U ± U // U ± U |
| 2. <i>O leneșă, jalnică horă</i> | U ± U U // ± U U / ± U |
| 3. <i>De plîng și cu plînsul în noapte</i> | U ± // U U ± U / U ± U |
| 4. <i>Răchila de-afară mi-i soră</i> | U ± U / U ± U // U ± U |

(*Miezul nopții*)

În alternanță cu versul de 10 silabe îl întîlnim în poezia *Întoarcerea* de Costache Negruzzi, într-o realizare poliritmică :

<i>Ieri înspre seară, din depărtare</i>	± U U / ± U // U U U ± U
<i>Un gîngaș flutur se auzea,</i>	U ± U / ± U // U U U ±

În combinație cu versul de trei silabe apare de mai multe ori la Eminescu :

<i>Idee,</i>	U ± U
<i>Pierdută-ntr-o palidă fec</i>	U ± UU / ± UU / ± U
<i>Din planul Genezei, ce-aleargă</i>	U ± U / U ± U // U ± U
<i>Ne-ntreagă</i>	U ± U

(Ondină, E.O., IV, 31)

În alternanță cu versul de opt silabe, la Eminescu, se prezintă într-o realizare ritmică diversă :

<i>Cu mine zilele-ți adaogi,</i>	U ± U // ± UU / U ± U
<i>Cu ieri viața ta o scazi</i>	U ± // U ± U / UU ±
<i>Și ai cu toate astea-n față</i>	U ± // U ± U / ± U / ± U
<i>De-apururi ziua cea de azi</i>	U ± U / ± U // UU ±

(Cu mine zilele-ți adaogi, E.O., I, 204).

Împreună cu versul de 10 silabe și cele de patru :

<i>Din lyra spartă a mea cântare</i>	U ± U / ± U // U ± / U ± U
<i>Sboar' amorșită, un glas de vînt,</i>	± U / U ± U // U ± / U ±
<i>Să se oprească lînguiloare</i>	UUU ± U // UUU ± U
<i>Pe un mormînt !</i>	UUU ±

(Din lyra spartă, E.O., IV, 9).

Împreună cu versul de patru și zece silabe :

<i>Tu ești un rege, eu sunt regină,</i>	
<i>Eu sunt un chaos, tu o lumină,</i>	
<i>Eu sunt o arpă mutată-n vînt,</i>	U ± / U ± U // U ± U ±
<i>Tu ești un cînt.</i>	

(Replici, E.O., IV, 49).

Împreună cu versul de opt silabe :

<i>Prin nouții rupși trece luna</i>	U ± UU ± // ± U / ± U
<i>Și-n sufletu-mi dor a pătruns</i>	
<i>Și părul mi-l îmflă furtuna</i>	
<i>Și ochi-mi se-pneacă de plins.</i>	

(Eco, E.O., IV, 99).

VERSUL DE ZECE SILABE

Versul de zece silabe, numit și decasilab, italienii îi mai spun și *quinario doppio*, spre deosebire de același metru al italienilor sau francezilor, are cezura mobilă (și ar fi eronat să împărțim versul românesc de zece silabe în două emistihuri de câte cinci silabe (*quinario doppio*), sau cu cezură după a patra silabă, cum s-a impus în poezia franceză (imitând-o pe cea italiană, unde cezura putea fi: $4 + 6$, $6 + 4$ și $5 + 5$)¹, cezura acestui vers la noi poate fi: $4 + 6$; $5 + 5$; $3 + 7$; $7 + 3$; $6 + 4$ etc.

Cu cezură după a treia silabă :

Sună vînt // prin frunzelă uscată 201//0100/010

(Eminescu, *Poema Mureșan*).

sau :

Ascultă-mi, // doamne, // de dereptate 010//10//00010

(Dosoftei, psalmul 17/16)

unde o cezură apare după silaba a 3-a și alta după a 5-a !

După a patra silabă :

Mai aruncă, // mai plouă, // mai plînge 0010//010//010

(G. Bacovia, *Amurg antic*).

După a cincea silabă :

Și de făgadă // la greutate 00010//00010

(Dosoftei, psalmul 17/16).

sau :

Am uitat mamă, am uitat tată, 001//10//001//10

(Amicului F. I., E.O., I, 27).

¹ Cf. W. T. Elwert, *Tratât*, p. 121 și, de asemenea : F. Făgaru, *Influența versificației populare asupra poeziei lui Ioan Budai-Deleanu*, p. 97 și L. Găldi, *Încă odată*, p. 66—67.

După a șasea silabă :

Să-mbrătoșar-alunci // și strigară 0000-/-0-//0000

(I. Budai-Deleanu, *Țiganiada*, Cântul III).

După a șaptea silabă :

Tot ce simte, // să mișcă, // viază 0000-//0000//0000

(*Țiganiada*, III, strofa a 7-a)

Versul de zece silabe apare de timpuriu în poezia noastră, după cum am văzut mai sus, încă mitropolitul Dosoftei îl întrebuința. El este versul *Țiganiadei* lui Budai-Deleanu, unde apare, de puține ori însă, și cu rimă interioară :

Lege n-ai pune, -ndală mi-ai spune

00/-0000//000000

în astfel de cazuri asemănându-se cu un vers dublu popular de tipul :

Tare ca piatra -// Iule ca săgeala,

dar, la I. Budai-Deleanu este de tipul :

Veniți fraților // la cerescul must

Versul de zece silabe apare și în combinație cu cel de nouă silabe :

Purtînd cofița cu apă rece

00/-0000//0000/-0

Pe ai săi umeri albi rotunjiți

000000//0000-

(V. Alecsandri, *Rodica*).

Este adevărat însă că versul de zece silabe, cu foarte variate realizări ritmice de altfel, vers poliritmic prin excelență, a fost puțin întrebuințat de la Alecsandri încolo, mai ales singur.

În combinație cu versul de unsprezece silabe apare la Eminescu în poema *Cărțile*:

Izvorul plin al cînturilor tale 0 1 0 / 1 0 / 1 0 0 0 / 1 0
Îmi sare-n gînd și te repet mereu 0 1 0 / 1 0 // 0 0 1 / 0 1

(E. O., IV, 239)

VERSUL DE UNSPREZECE SILABE

Versul de unsprezece silabe este, în poezia noastră, de asemenea, rar. Cezura este tot mobilă, adesea apar două cezuri. Este într-un fel asemănător *endecasilabului* italian, numai că realizarea sa ritmică este extrem de diversă.

La Ioan Heliade-Rădulescu acest vers este extrem de artificial și scheletic, aproape lipsit de ritm:

Tu-n pictale vei ardica brațul
Și-n pictale pe român salva-vei²

Artificial și nearticulat specificului limbii române, după opinia lui Vladimir Streinu, este versul de 11 silabe și la C.A. Rossetti:

Tu te plingi, Eleno, ne-nclat de mine

(Pisma)

și de asemenea la D. Bolintineanu:

Turcii și tatarii somnului se dau; 1 0 // 0 0 1 0 // 1 0 0 / 0 1
Ungurii la mese, grijile-nșelau³; 1 0 0 // 0 1 0 // 1 0 0 / 0 1

Dar pe lângă această formă de vers de 11 silabe oarecum scheletic, după părerea lui Vladimir Streinu⁴ la Eminescu, în

² Apud Vladimir Streinu, *Versificația*, p. 124.

³ Apud Vl. Streinu, *Versificația*, p. 124—125. Schema ritmică ne aparține,

⁴ *Id. ibid.*, p. 124—126.

sonete, dar și în alte piese și de asemenea la alți poeți, versul de unsprezece silabe are și realizări artistice remarcabile :

<i>Albumul ? Bal-mascat cu lume multă,</i>	U ± U // U U ± // U ± U / ± U
<i>În care toți pe sus își poartă nasul,</i>	U U U ± // U ± // U ± U / ± U
<i>Disimulându-și multra, gîndul, glasul ...</i>	U U U ± U / ± U // ± U // ± U
<i>Cu toți vorbesc și nimeni nu ascultă.</i>	U ± / U ± // U ± U / U U ± U

(*Albumul*, E. O., IV, 333)

sau în combinație cu versul de zece silabe :

<i>Noi amîndoi avem același dascăl,</i>	U U U ± / U ± // U ± U / ± U
<i>Școlari suntem aceleași păreri ...</i>	U ± / U ± // U ± U U / U ±

(*Noi amîndoi avem același dascăl*, E. O., IV, 373).

Versul acesta de 11 silabe se aseamănă întrucîtva cu sahicul vechi (*Iam satis terris nivis atque dirae* : — U — — — / U U — U — —). Iată un alt exemplu din postuma eminesciană : *Din Halima* :

<i>Cutreerat-au dinsul lumea toată,</i>	U U U ± U / ± U // ± U / ± U
<i>Orașe, țări din sfera depărtată,</i>	U ± U // ± U / ± U / U U ± U
<i>Pustiile Saharei, riul Gange,</i>	U ± U U / U ± U // ± U / ± U
<i>Și la izvorul Nilului odată.</i>	U U U ± U // ± U U // U ± U

(E. O., IV, 407).

Versul de 11 silabe apare și la Ioan Budai-Deleanu, în *Țiganiada*, combinat cu cel de zece silabe.

Multă țar'umblă / /, multe-orașe, / / sate ± U / ± U ± // ± U
 // ± U dar cel mai bun stăpînitor al său rămîne tot Eminescu :

<i>Afară-i toamnă, frunza-mprăștială,</i>	U ± U / ± U // ± U / U U ± U
<i>Iar vîntul zvrile-n geamuri grele picuri ;</i>	U ± U / ± U / ± U // ± U / ± U
<i>Și tu citești scrisori din roase plicuri</i>	U U U ± // U ± // U ± U / ± U
<i>Și într-un ceas gîndești, la viața toată⁵</i>	U U U ± // U ± / U ± U / ± U

⁵ Unde realizarea ritmică nu-i iambică, așa cum credea L. Găldi, *Esquisse*, p. 123.

sau într-o realizare ritmică amfibrahică amintind pe *verso de arte mayor* al spaniolilor (ultimul pes fiind un iamb):

Răsună pământul de tropotul des,	U ± U / U ± U // U ± U U ±
De-alita oștire de munte, de șes,	U ± U / U ± U // U ± U / U ±
Răspunde sunare de nourî ;	U ± U // U ± U / U ± U
Cu sunet de bucium la munte și platou,	U ± U / U ± U // U ± U / U ±
C-o oaste întreagă călare pe cai,	U ± U / U ± U // U ± U / U ±
Cu steaguri cu steme de bouři.	U ± U / U ± U // U ± U

(Ștefan cel Mare, *schifă de înn*, E. O., IV, 547).

La Dimitrie Bolintineanu adesea versul de 11 silabe alternează cu cel de 12 silabe; aici într-o realizare ritmică aproape amfibrahică:

Un crin se usucă și-n lături s-abate	U ± U / U ± U // U ± U / U ± U
Cînd ziua e rece și cerul în nori,	U ± U / U ± U // U ± U / U ±
Cînd soarele-l arde, cînd vîntul îl bate,	U ± U U / U ± // U ± U / U ± U
Cînd grindina cade torente pe flori.	U ± U U / U ± // U ± U / U ±

(O fată tinăra pe patul morții).

VERSUL DE DOUĂSPREZECE SILABE

În general s-a avut în vedere la noi studiul versului de 12 silabe, de manieră franceză, „alexandrinul“, considerat scheletic⁶. Dar realizările ritmice ale versului de 12 silabe, la noi, diferă cu totul de cele ale versului francez⁷.

Versul de 12 silabe, la noi, este „scheletic“ cînd imită servil forma franceză cu cezura fixă, cu împărțirea versului în două

⁶ Vladimir Streinu, *Versificația*, p. 125—126.

⁷ Pentru caracteristicile alexandrinului francez, cf. mai ales lucrarea fundamentală a lui Georges Lote, *L'Alexandrin*, I, passim, și apoi M. Grammont, *Petit tr.*, p. 55 și 59 precum și *Le vers*, p. 7 și 59; Albert Cassagne, *Versification*, p. 30; cf. și W. T. Elwert, *Traité*, p. 113—120.

emistihuri egale și cînd mai ales, posibilitățile ritmice ale românei, remarcabile în vers, sînt înăbușite. În general, însă, și în cazul versului de 12 silabe, în versificația românească, cezura este mobilă și deseori apare nu numai o cezură, ci două și chiar trei. Realizarea ritmică poate fi ternară (amfibrahică, dactilică sau anapestică) sau combinat ternară (toate cele trei forme amestecate în același vers), sau poliritmică în general.

Dar versul românesc de 12 silabe nu se aseamănă (în ceea ce privește numărul său de silabe) numai cu *alexandrinul* francez, ci și cu *trimetrul iambic* vechi grecesc, care la rîndul său, își are originea într-un vers indoeuropean de 12 silabe⁸.

Versului de 12 silabe i s-a mai spus și *dodecasilab* și în poezia noastră este vechi. Iată-l la Dosoftei :

Am strigat cu glasul meu, Dumnezeu sfinte

UU—||U—UU||UU—||—U

(Psalmul 76)

și la Miron Costin :

Trec zile ca umbra, ca umbra de vară

U—U/U—U||U—U/U—U

Versul acesta este specific și literaturii bizantine dar cu realizarea ritmică de *trimetri iambici bizantini*.

La Boliintineanu alternează adesea cu versul de 11 silabe :

Pe o stîncă neagră, într-un vechi castel

Unde curge-n vale un rîu militel,

Plînge și suspină linăra domnișă

Dulce și suavă ca o garofiță.

Tot amestecat cu versul de 11 silabe la Heliade :

Frumoși îți sînt ochii, frumoasă îți-i-fața

Frumos îți e zborul, o, inger ceresc.

⁸ A. Dain, *Traité*, p. 67 și 71.

La Bolintineanu însă realizarea ritmică a versurilor de 12 silabe este, în general, amfibrahică, plină de maiestate :

<i>Ca robul ce cîntă amar în robie</i>	U—U//U—U//U—U/U—U
<i>Cu lanțul de brațe, un aer duios,</i>	U—U/U—U//U—U/U—
<i>Ca riul ce geme de rea vijelie</i>	U—U/U—U//U—/UU—U
<i>Pe patul de moarte cu cînt dureros.</i>	U—U/U—U//U—/UU—

(O fată tină ră pe patul morții)

Altă realizare ritmică apare însă la Alecsandri :

<i>Era blindă ora a blindelor șoapte</i>	UU—U/—U//U—UU/—U
<i>Cînd nu mai e ziuă, și nu-i încă noapte</i>	U—/UU—U//U—/UU—U

(8 Mart)

La Eminescu, în *Mortua est*, realizarea ritmică este amfibrahică⁹ :

<i>Făclie de veghe pe umezi morminte</i>	U—U/U—U//U—U/U—U
--	------------------

Versul acesta se aseamănă însă și cu *verso de arte mayor* al spaniolilor, dar acolo e vorba de o redublare a versului de șase silabe.

La Eminescu, versul de 12 silabe poate avea și o realizare poliritmică remarcabilă, cu totul originală, ca în *Sara pe deal* :

<i>Luna pe cer trece-așa sfîntă și clară,</i>	—UU—//—UU/—UU/—U
<i>Ochii tăi mari caulă-n frunza cea rară,</i>	—UU—//—UU/—UU/—U
<i>Stelele nase umezi pe bolta senină</i>	—UU—//—UU/—U/U—U
<i>Pieptul de dor, fruncea de gînduri ți-e plină.</i>	—UU—//—UU/—U/U—U

La Alexandru Macedonski versul de 12 silabe alternează uneori cu cel de 10 silabe (versul de 12 silabe fiind dactilic) :

⁹ Pentru L. Găldi, „dodecasilabul” *Mortua est* este dactilic ; *Stilul*, p. 37.

<i>Urletul hoardelor, tropotul cailor,</i>	±UU/±UU//±UU/±UU
<i>Sunetul tunului greu bubuind</i>	±UU/±UU//±UU±
<i>Pe-albia văilor trec în răsunele</i>	±UU/±UU//±U/±UU
<i>Și prelungindu-se urlă venind</i>	UUU±UU//±UU±

(Călugăreni).

La Eminescu, în *Diamantul Nordului* :

<i>În lac se ogîndă castelul. A ierbii</i>	U±//UU±U/±U±U//U±U
<i>Molatice valuri le treeră cerbiî.</i>	U±UU/±U//U±UU/±U
<i>În vechea zidire tăcere-i și numa</i>	U±U/±U±U//U±U/±U±U
<i>Perdelele-n geamuri scîntee ca bruma.</i>	U±UU/±U//U±U/±U±U

(E. O., IV, 324).

VERSUL DE TREISPREZECE SILABE

Acesta este mult mai rar în poezia noastră și nu apare singur decît arareori. Cezura (sau cazurile) îi sînt mobile și realizarea ritmică foarte diversă (mai ales poliritmică) :

*Precum cei străini doresc moșia să-și vază,
Cînd sînt într-alte țări, de nu pot să șază,*
(Antim Ivireanul, *Liturghier*, 1710, epilog).

sau, combinat cu versul de 14 silabe :

*Era-n amurgul serii și soarele sfințise ;
A pușurilor cumpeni fîpînd parcă chiema*
(Heliade, *Sburătorul*).

Și Alecsandri alternează des versul de 13 silabe cu cel de 14 :

*Trecut-au ani de lacrimi și mulți vor trece încă
Din ora de orgie în care te-am pierdut !*
(*Steluța*)¹⁰

¹⁰ Denumirea de *alexandrin* a acestui vers dată de către L. Găldi este și improprie și inexactă pentru versificația noastră, Alexandrinul francez are 12 silabe și este un vers specific francez ; cf. *Esquisse*, p. 115.

În alternanță cu versul de 10 și 12 silabe la Eminescu :

*Plângînd tu ai venit pe-acest pămînt ;
Amici, ce te-așteptau, te-au salutat zîmbind ;
Dar să trăiești astfel încît cînd te vei stinge
Să părăsești zîmbind amicii, ce te-or plînge.*

U—//UUU—//U—/U—
U—//UUU—//UUU—/U—
UUU—//U—//U—//UUU—U
UUU—//U—//U—U//UU—U

(*La un nou născut*, E. O., IV, 200).

sau :

Și ascultînd așa fel de-al unora îndemn, UUU—//U—U//U—UU/U— (13)

Băgară în cetate pe calul cel de lemn, U—U//UU—U//U—U/UU— (13)

(*Calul Troian*, E. O., IV, 367).

într-o suită *κατὰ στίχον* de versuri de 13 silabe :

*Apari să dai lumină arcatelor ferești,
Să văd în templu-i zîna cu farmece cerești.
Prin vremea trecătoare lucește prea curat
Un clip tăiat de daltă, de-apururi adorat.*

U—/U—/U—U//U—UU/U—
U—//U—U/—U//U—UU/U—
U—U/UU—U//U—U/UU—
U—//U—/U—U//U—U/UU—

(*Apari să dai lumină*, E. O., IV, 430).

Dar, cea mai frumoasă poezie eminesciană în versuri de 13 silabe rămîne *O, mamă*, unde realizarea poliritmică este remarcabilă, plină de muzicalitate, versul are cezura mobilă și simetrii ce se repetă, într-o suită de trei strofe a câte șase versuri de un farmec cu totul singular :

O, mamă, dulce mamă, din negura de vremi
 Pe freacățul de frunze la tine tu mă chemi;
 Deasupra criplei, negre a sfîntului mormînt
 Se scutură salcîmii de ploaie și de vînt,
 Se bat încet din ramuri, îngîină glasul lău...
 Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu.

U ̣ U // ̣ U / ̣ U // U ̣ U U / U ̣
 U ̣ U U // U ̣ U // U ̣ U / U U ̣
 U ̣ U // ̣ U / ̣ U // U ̣ U U / U ̣
 U ̣ U U // U ̣ U // U ̣ U / U U ̣
 U ̣ // U ̣ / U ̣ U // U ̣ U / ̣ U ̣
 U ̣ / U U U ̣ U // U U U ̣ // U ̣

(E. O., I, 129).

VERSUL DE PAISPREZECE SILABE

Versul de 14 silabe este des întîlnit în poezia noastră, începînd cu Dosoftei. Deseori a fost numit, fără nici un motiv, *alexandrin*.¹¹ Cezura acestui vers este mobilă putînd ajunge pînă la trei cezuri de vers. Este un vers poliritmic prin excelență:

Dintr-a ta milostivire mă rog, Doamne sfînte,
 Milă să-ți fie de mine să mă iei aminte.

(Dosoftei, Psalm 56).

Deseori acest vers apare în alternanță cu cel de 13 silabe

Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte (14)

La care te-ădînciră barbarii de tirani! (13)

((Andrei Mureșanu, *Deșteaptă-te, române*)

tot astfel:

În nimbul ce-nunună mormîntul se zărește
 Lîpnițul, Grumăzeștii și Balla și Ciccu

U ̣ U / U U ̣ U // U ̣ U // U U ̣ U (14)

̣ U U // U U ̣ U // U ̣ U // U U ̣ (13)

¹ Cf. László Gáldi, *Esquisse*, p. 64.

*Dumbrava Roșă, Baia și cum îngălbenește
Făloasa semilună la Racova de greu.*

U U U / U U / U U / U U / U U U U U (14)

U U U / U U U U / U U U U / U U (13)

(*Inchinare lui Ștefan-Vodă, E. O., IV, 55*)

În alternanță cu versul de 13 silabe, într-o realizare poliritmică :

*Ca aripe de lebezi mari, albe, unduioase
Pletele-i argintoase pe umerii-i cădea
Și barba lui cea lungă pe piept îi cădea deasă,
Dar ochii, stele negre, întunecași selipea,*

U U U U / U U U / U U U / U U U U (14)

U U U / U U U U / U U U U / U U (13)

U U U / U U U U / U U / U U U / U U (14)

U U U / U U / U U / U U U U / U U (13)

(*Povestea magului călător în stele, E. O., IV, 153*)

Versul de 14 silabe, alternînd cu cel de 13 silabe, într-o strofă de cinci versuri, stă la baza poemului *Strigoii*, într-o realizare poliritmică amplă :

Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici (14)

Între făclii de ceară, arzînd în sfeșnici mari, (13)

E-nlinsă-n haine albe cu fața spre altar (13)

Logodnica lui Arald, slăpîn peste Avari ; (13)

Încet, adînc răsună cîntările de clerici¹². (14)

(E. O., I, 88).

U U U / U U U U / U U U U / U U U

U U U U / U U U / U U U / U U U

U U U / U U / U U / U U U / U U U

U U U U / U U U / U U / U U U U

U U / U U / U U U / U U U U / U U U

¹² Pentru Mihail Dragomirescu, *Teoria* (ed. 1906), p. 284 versurile din *Strigoii*, sînt iambice (!)

VERSUL DE CINCISPREZECE SILABE

Acest vers se aseamănă cu așa-numitul *vers politic grecesc*. Astăzi i se mai spune, la grecii moderni, *dekapentasyllabos* și este foarte frecvent în poezia lor populară. El, pe baze cantitative, exista atât la grecii vechi, cât și la bizantini, dar acolo realizarea ritmică fundamentală era iambică. La noi, cu aspectul său mai mult sau mai puțin grecesc se întâlnește la poeții Văcărești:

*Răscoală-te inima mea, din a răbdării boală !
Grozav, grozav ai suferit, grozavă te răscoală.
Să tremure, să tremure cumplita tiranie ;
Zdrobită azi în pulbere, pe loc să nu mai fie !*

(Iancu Văcărescu, *Glasul poporului sub despotism*).

În alternanță cu versul de 16 silabe:

1. Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate,
2. Către țărmuri dimpotrivă se întind, se prelungesc,

(Gr. Alexandrescu, *Umbra lui Mircea La Cozia*)

1. UU ±UUU/±U//UU±U/±U/±U (16)

2. UU±U//UU±U//UU±//UUU± (15)

La Eminescu, în poemul *Memento mori*:

*Ca prin bolțile crăpate unei golice ruine
Mai străbat prin bolți de frunze razele lunii senine,
Împlind p'ici pe colo riul cu fulgerătoare dungi ;
Pe-umărul Dochiei mîndre cîntă paserea măiastră,
Valuri rid și-ntunecoasă mîină lumea lor albastră
Repezind luntrea bogată pe șiroiurile lungi.*

(E. O., IV, 128)

UU±UU/U±U//UU±UU/U±U (16)

UU±//U±/U±U//±UU/±U/U±U (16)

U±/UU±U/±U//UUUU±U± (15)

±UU/±UU/±U//±U/±UU/U±U (16)

±U±//UUU±U//±U/±U/UUU±U (16)

UU±//±U/U±U//UU±UU/U± (15)

Mult mai realizat ni se pare versul de cincisprezece silabe, într-o realizare ritmică aproape pur peonică, în *Gazel*:

S-au contopit în sărutări, în desmerdări, în milă

(E. O., IV, 187).

UUU±//UUU±//UUU±/U±U

VERSUL DE 16 SILABE

Versul de 16 silabe este prin excelență caracteristic versului lung românesc. Se întrebuințează atît singur cît și în combinație cu versul de 15 silabe. Realizarea sa ritmică nu poate fi niciodată binară¹³, ci el este un vers specific poliritmic. Cezura acestui vers este mobilă (putînd avea una, două, trei și chiar patru cezuri).

Acest vers are tradiție îndelungată în poezia noastră:

1. *De la prăvuile buze, de la inimă spurcată,*
2. *De la necurată limbă, de la suflet plin de gozuri*
3. *Primește-mi ruga, Hristoase, nu mă urni de la tine.*

(Dosoftei)

1. UUUU±U/±U//UU±UU/U±U (16)

2. UUUU±U/±U//UU±U/±U/±U (15)

3. U±U/±U//U±U//UUU±//UU±U (16)

Tot în alternanță cu versul de 15 silabe și la Alecsandri:

Ia! o pasăre măiastră prinsă-n luptă c-un balaur;

Iată cerbi cu stele-n frunte care trec pe punți de aur;

¹³ Cum crede G. I. Tohănescu, *Convergența*, p. 208—209, sau L. Găldi, *Esquisse*, p. 121, și G. Călinescu, G. Călinescu de exemplu, spune că *Venere și Madonă* „este scris în versuri alcătuite din 8 picioare trohaice: —U—U—U—U// —U—U—U—U” și că „Este adevărat că acest metru nu-i decît dedublarea versului de 4 picioare trohaice, ceea ce și îngăduie îndoirea lui”. (*Opere*, IV, p. 234). Dar versul nostru lung (de 10—18 silabe) nu este fragmentabil. Pentru această chestiune, cf. și Vladimir Streinu, *Versificația*, p. 130—132, unde se discută chestiunea pe larg.

*Ială cai ce fug ca gândul, ială zmei înaripați
Care-ascund în mari palaturi mindre fete de-mpărați.*

(V. Alecsandri, *La gura sobei*)

Maestrul incontestat al versului de 16 silabe este însă tot Eminescu :

1. *Sură-i sara cea de toamnă ; de pe lacuri apa sură*
2. *Înfunda mișcarea-i creață între stuf la iezătură ;*
3. *Iar pădurea lin suspină și prin frunzele uscate*
4. *Rînduri, rînduri trece-un freamăt, ce le scutură pe toate.*

(M. Eminescu, *Călin*)

1. $\bar{U}/\bar{U}/UU\bar{U}/UU\bar{U}/\bar{U}/\bar{U}$
2. $UU/\bar{U}\bar{U}/\bar{U}/UU/\bar{U}/UUUU\bar{U}$
3. $UU\bar{U}/\bar{U}\bar{U}\bar{U}/UU\bar{U}/UUUU\bar{U}$
4. $\bar{U}/\bar{U}/\bar{U}/\bar{U}/UU\bar{U}/UUUU\bar{U}$ ¹⁴

sau :

1. *Cînd cu gene ostentile sara suflu-n luminare,*
2. *Doar ceasornicul urmează lung'a timpului cărare,*

(*Serisoarea I-a*, E. O. I, 130).

1. $UU\bar{U}/UU\bar{U}/\bar{U}/\bar{U}/UU\bar{U}$
2. $UUUU/\bar{U}\bar{U}/\bar{U}/\bar{U}/UUUU\bar{U}$

Hexamelrul. Tot în cadrul versului de 16 silabe vom încadra aici și imitațiile românești ale *hexametrului*. Cunoscut și prețuit în antichitate, unde era considerat vers epic prin excelență (metrul epopeei), el este de fapt, la cei vechi, o *hexapodie* dactilică al cărei ultim dactil, *catalectic*, $\epsilon\iota\varsigma\ \delta\iota\sigma\acute{o}\lambda\lambda\alpha\beta\omicron\upsilon$, este redus la două silabe. Hexametru clasic are, prin urmare, șase picioare, fiecare element avînd un timp marcat (o silabă lungă) și apoi un timp

¹⁴ Muzicalitatea extraordinară a acestor versuri de 16 silabe nu derivă așa cum crede I. Găldi, *Esquisse*, p. 121, din aceea că sînt trohaice. Preponderent este, în aceste versuri poliritmice, *peonul*, caracterizat chiar de Eminescu : „Și-i diamant *peonul*, îndrăznețul”.

slab (care poate fi umplut fie de o silabă lungă și, în acest caz, dactilul : — ∪ ∪ se transformă în spondeu : — — , fie de două silabe scurte). Ultimul picior este defect, numai de o silabă, care-i indiferentă (lungă sau scurtă) nemarcată ¹⁵.

Hexametru clasic, făcut numai din spondei, este extrem de rar. Cezura hexametru clasic se face, de obicei, după cel de al treilea picior (putînd, adesea, despărți un cuvînt). Iată primul vers din Iliada :

Μῆνιν ᾄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος

Într-o limbă ca a noastră, pentru a reface ritmul antic, ne-frustînd prea mult caracterul limbii, nu se poate proceda decît prin următorul sistem :

Se ține cont de valoarea naturală (reală) a silabelor, așa cum le simțim noi astăzi și se reconstituie versul după schema ritmică clasică, făcînd să corespundă *arsi*-sul cu silabele noastre accentuate și *tesi*-sul cu silabele noastre neaccentuate. Acest sistem încercat adesea și de italieni ¹⁶, se numește ritmic și este singurul posibil în versificația noastră, unde a fost încercat cu succes. Dar, în acest caz, avem de a face, în ultimă analiză, tot cu un vers de 16 silabe, fapt pentru care îl tratăm aici :

1. *Da ! din porțile mîndre de munte, din stînci arcuite,*
2. *Iese-uraganul bătrîn, minînd pe lungi umeri de nouri*
3. *Caii fulgerători și carul ce-n fuga lui tună.*
4. *Barba lui flutură-n vînturi ca negura cea argintie,*
5. *Părul umplut e de vînt și prin el colfuroasa coroană,*
6. *Împletită din fulgerul roș și din vinele stele.*

(*Mitologicele*, E. O., IV, 197).

1. — ∪ / — ∪ ∪ / — ∪ // ∪ — ∪ // ∪ — / ∪ ∪ — ∪
2. — ∪ / ∪ — ∪ / ∪ — // ∪ — / ∪ ∪ — ∪ // ∪ — ∪
3. — ∪ / — ∪ ∪ — // ∪ — ∪ / ∪ — ∪ ∪ / — ∪
4. — ∪ ∪ / — ∪ ∪ / — ∪ // ∪ — ∪ ∪ / ∪ ∪ ∪ — ∪
5. — ∪ ∪ — / ∪ ∪ — // ∪ ∪ — // ∪ ∪ — ∪ / ∪ — ∪
6. ∪ ∪ — ∪ / ∪ — ∪ ∪ // — ∪ ∪ / — ∪ ∪ / — ∪

¹⁵ Cf. și A. Dain, *Traité*, p. 52—53.

¹⁶ Cf. și Pier Enea Guarnerio, *Manuale*, p. 118.

și de asemenea :

*Oare cel degerat lăuda-va cuplorul și baia
Ca pe lucruri ce singure dau fericirea vieții ?*

(E. O., IV, 402, *Către Bullatius*,
Horatius, *Epistole*, I, 11)

±U/UUU±//UU±U/U±U/U±U
UU±U/U±UU//±U/U±U/U±U

tot astfel :

1. *Pallas — în Lacedemon văzu pe Venera armată :*
2. *Aide acum să luplăm, judice Paride-acum.*
3. *Venera însă răspunde : armată mă-nfrunți temerară ?*
4. *Eu, pe când le-am învins, știi cum că goală eram.*

(E. O., IV, p. 507, *Traduceri și adaptări*)

1. ±U//UUUU±/U±/UU±U/U±U
2. ±U/U±/UU±//±UU/±UU±
3. ±UU/±U/U±U//U±U/U±//UU±U
4. ±UU/UU±//±UU/±UU±

VERSUL DE 17 SILABE

Versul de 17 silabe este mult mai rar decât cel de 16 silabe. Este un vers amplu cu multe cezuri, cu o realizare poliritmică. Combinat cu cel de 18 silabe se întâlnește la N. Volenti, într-o realizare ritmică, în general, amfibrahică :

*Și numai iubirea, pornire de-o clipă, ce zboară-n vecie.
Făclie aprinsă în suflet, luceafăr fceric lucind
Ce dă mîngîieri ne-ntrecute, uitate de toate, beție . . .
Alina ți-i partea la care trăind le simți însuși murind.*

(Și dacă)

U±U/U±U//U±U/U±U//U±U/U±U
U±U/U±U//U±U//U±U/U±U/U±
U±/UU±/UU±U//U±U/U±U//U±U
U±U/U±U/U±U//U±/U±//±UU±

sau :

*S-a slins luminoasele laine pornite din farmecul firii,
Iubirea, scintile din focul eternului dor de trăit,
Avântul spre bine, făclie, lucind ca un far omenirii,
Speranța, sfânt mare, ce scaldă pe rob și pe craiul măreș.*

(N. Volenti, *Unul amic*)

U ± / UU ± UU / ± U // U ± U / U ± UU / ± U
 U ± U // U ± U / U ± U // U ± UU / ± UU ±
 U ± U / U ± U // U ± U // U ± / UU ± / UU ± U
 U ± U // U ± U // U ± U / U ± U / U ± U / U ±

și tot astfel, la Alexandru Macedonski, într-o realizare poliritmică remarcabilă :

1. *Se poate crede că vreodată ce e foc sacru se va slinge,*
2. *Cînd frunza ca și mai nainte șoptește frunzei ce atînge ?*
3. *Cînd stea cu stea vorbește-n culmea diamantatului abis,*
4. *Izvorul cînd s-argintuiește de alba lună care-l ninge,*
5. *Cînd zboară freamăte de aripi în fundul cerului deschis ?*

(Noaple de mai)

- | | |
|--|------|
| 1. U ± U / ± U // UU ± U // UU ± U // UU ± U | (18) |
| 2. U ± U // UU ± U // UU ± U // UU ± U | (18) |
| 3. U ± / U ± // U ± U / ± U // UU ± UU / U ± | (17) |
| 4. U ± U // UU ± U // U ± U / ± U // UU ± U | (18) |
| 5. U ± U / ± UU / U ± U // U ± U / ± UU // U ± | (17) |

Tot la Macedonski versul de 17 silabe apare combinat cu cel de 15 silabe ca în Faunul¹⁷ :

1. *În ochii mei adînci, pe brînci un faun priveghează,*
2. *Visează strajnica plăcere ce poți să smulgi unui viol.*
3. *Ilipnotizări ce prevestesc rînjind împrăștiuă*
4. *Și-n fund de gingașe potire țîșnește-n silă vitriol ;*
5. *În ochii mei adînci, pe brînci un faun priveghează.*

¹⁷ Versul nu este, aici, însă iambic : „cel mai lung vers iambic” cum crede L. Găldi, *Esquisse*, p. 126 și 140.

1. U⁻U/UU⁻//U⁻//U⁻U/UU⁻U (15)
2. U⁻U/ ⁻UU/U⁻U//U⁻/U⁻//UUU⁻ (17)
3. UUU⁻//UUU⁻//U⁻//UUUU⁻U (15)
4. U⁻/U⁻UU/U⁻U//U⁻U/ ⁻U//UU⁻ (17)
5. U⁻U/UU⁻//U⁻//U⁻U/UU⁻U (15)

VERSUL DE 18 SILABE

Versul de 18 silabe cel mai lung vers românesc, apare la noi, prima dată, așa cum am văzut la paragraful închinat versului de 17 silabe, la N. Volenti și apoi la Alexandru Macedonski. În combinația cu versul de 17 silabe apare la Eminescu, în postuma : *De ce n-aflăm în împlinirea*, într-o realizare poliritmică amplă și majestoasă ;

1. *De ce n-aflăm în împlinirea dorințelor din astă lume,*
2. *Acea sublimă fericire ce înainte-i am visat,*
3. *De ce în cruda voluptate, de ce într-un strălucit nume,*
4. *N'află nimic — nimic din ceea ce-n astă lume-ai căutat.*

1. UUU⁻//UUUU⁻U//U⁻UU//U⁻U/ ⁻U (18)
2. U⁻/U⁻U/UU⁻U//UUUU⁻U/UU⁻ (17)
3. UUU⁻U//UU⁻U//U⁻/UUUU⁻U// ⁻U (18)
4. ⁻UUU⁻//U⁻/U⁻U//UUUU⁻U/UU⁻ (17)

și tot astfel :

1. *Miresme dulci și flori mă-mbată și mă alintă gânduri blinde ...*
2. *Ce iertător și bun ți-i gândul, în priajma florilor plăpinde !*
3. *Rîd în grădină : flori de nalbă și albe flori de mărgărint,*
4. *De parc-ar fi căzut pe straturi un stol de fluturi de argint.*

(Dimitrie Anghel, *În grădină*)

U⁻U/ ⁻U/ ⁻U/ ⁻U//UUUU⁻U// ⁻U/ ⁻U
 UUU⁻/U⁻/U⁻U//U⁻U/ ⁻UUU/ ⁻U
⁻U/ ⁻U/ ⁻U// ⁻U/ ⁻U//U⁻U/ ⁻U/ ⁻U
 U⁻U/UU⁻//U⁻U//U⁻/U⁻U//UU⁻

CAPITOLUL IV

SCHIMBAREA METRILOR ÎN CADRUL ACELEIAȘI POEZII. VERSURILE ETEROMETRICE

Vom observa, încă de la început, că schimbarea metrilor într-o suită de versuri are, în general, aspect stilistic¹, cu rezerva că, de această schimbare nu se poate uza oriunde, oricum și oricând.

În poezia cultă schimbarea metrului este specifică mai ales fabulei, care, în general, stă sub influența lui La Fontaine (unde această schimbare este specifică). În literaturile cu foarte veche tradiție și cu versificație *izometrică*, schimbarea metrului s-a operat datorită necesităților strofice², în opoziție cu poezia în formă nestrofică.

Dar la noi această schimbare de metru apare și în poezia populară, unde nu poate fi vorba niciodată de organizare strofică.

Procedeul însă este specific, măcar pentru unele epoci, începînd cu cea mai veche, literaturilor germanice, unde, în vers, nu contau decît silabele sub accent, cele neaccentuate fiind de număr, totdeauna, variabil. De aici lungimea diferită a versurilor lor, în cadrul aceleiași poezii.

Iată cîteva exemple din poezia noastră populară unde procedeul nu este însă specific :

*Săriți frați,
Nu mă lăsați
Că mă puse-n colivie,*

¹ Cf. și W. T. Elwert, *Traité*, p. 115—117.

² Maurice Grammont, *Le vers*, p. 50—65.

*Mai mult moartă, decât vie
Și mă duse la domnie
Ca să fiu de-a lor soție*

(Colecția G. Dem. Teodorescu, 280).

Tot astfel :

*Iar pe masă ce mî-i pusă ?
Numai cegă și păstrugă
Și galbenă caracudă,
Șălăiaș
De-l gras,
Știuculiță,
Săbioară
Parcă zboară,
Ș-o mreană gogonișoară
Ș-o aripă de morun
C-am auzit din bătrini
Că ăla-t pește bun³*

sau foarte cunoscuta doină :

*Bate vîntul, bate vîntul
Bate vîntul, mișcă crîngul :
Pe mine mă bate gîndul
Să las crîngul
Să iau cîmpul.
Bate vîntul, bate vîntul,
Bate vîntul, arde cîmpul :
Ies la cîmp
Ca să mă sting,
Dar la cîmp
Mai rău m-aprind.*

De la aceste ruperi de metru, de versuri de lungimi diferite în aceeași poezie, s-a putut ușor trece la așa-zisul *vers liber* (adică la poezia cu versuri *elerometrice*, în opoziție cu versurile *izometrice* ale poeziei tradiționale).

³ Citat de D. Caracostea, *Expresivitatea*, p. 83.

VERSURILE ETROMETRICE (NEREGULATE) SAU AȘA-ZISE „LIBERE“

Vom observa, mai întâi, că noțiunea de „liber“ este rău înțeleasă la noi (în teorie). Astfel, pentru Mircea Brătuțu⁴ noțiunea de *vers liber* stă, ca să spunem așa, într-o inconsecvență nebuloasă: „Înțelegem prin vers tradițional (sau clasic, cum i se mai spune) versul construit din simetrii exterioare [!!!sic, M. Bordeianu] din ritmuri în alcătuirea cărora intră trohei, iambi etc. și elementele lor ajutătoare: pauze, rimă etc. Și înțelegem prin *vers liber* versul întemeiat numai pe *simetriile gândirii poetice* (s.n.), pe *ritmul interior al imaginii* (s.n.). În versul liber dispar simetriile exterioare, dispar troheii, iambii, dactilii, anapeștii și amfibrahii, dispăre „metrica“, simplă sau complexă, care de mii de ani, dând versului acustică, împrumută imaginii poetice un adaos de plasticitate adus din afară“.

Mircea Brătuțu nu explică însă ce înțelege prin *simetrii exterioare* și nici *simetrii interioare*. Simetriile versului „clasic“ nu-s exterioare; versul nu este formă exterioară și fond, ci fond și formă în același timp, mai mult: forma versului este ea însăși semnificantă; cât privește expresia: „*simetriile gândirii poetice*“, ea nu are nici un sens! ca și expresia „*ritmul interior al imaginii*“. Aceste expresii nu se sprijină pe nimic.

Dacă ar fi după Mircea Brătuțu „versul liber“ (noi preferăm termenul *vers etrometric*) ar fi un fel de proză nebuloasă care nu se sprijină pe nimic, nemaiavând *ritm* (trohei, iambi, anapești etc.) *metrică* (care după el este simplă sau complexă; iarăși vorbe goale!); după el ritmul, metrul și celelalte elemente ale versului clasic sînt un „adaos din afară“; dar noțiunea de *vers* nu poate fi definită fără aceste elemente. Concepția sa, violentează cea mai simplă logică!

Dacă lucrurile s-ar prezenta așa, așa-zisul *vers liber*, n-ar mai fi vers, ci o proză nebuloasă și noi nu ne-am opri deloc asupra sa, nefăcînd obiectul *teoriei versului*. De altfel această concepție este susținută și de către M. Iankiev care spune că: „Versul liber

⁴ *Funcția*, p. 150—152.

nu poate constitui obiectul teoriei versului, deoarece nu se deosebește cu nimic de vorbirea cotidiană. Și dimpotrivă, teoria versului trebuie să se ocupe pînă și de cel mai prost vers neliber”⁵.

Versul eterometric este, în primul rînd vers și, ca atare, are ritm (trohei, iambi, cretici, anapești, dactili, amfibrahi, peoni, coriambi etc.). El este însă, în versificația noastră, prin excelență, un vers poliritmic, bineînțeles cînd este minuit de un adevărat poet!

Singura diferență între cele două forme de versuri este cea de metru: versul tradițional („clasic”) sau obișnuit este izometric, pe cînd așa-zisul „vers liber” (neregulat, sau modern) este eterometric. Diferența de calitate este, prin urmare, minimă, iar de diferență ritmică nici nu poate fi vorba; *nu există vers în afară de ritm*. Cînd așa-zisul vers liber nu se supune legilor ritmului versului, el încetează de a mai fi poezie în vers și, cu aceasta, trece în vastul domeniu al prozei neartistice.

De altfel, Boris Unbegaun are dreptate cînd ajunge la concluzia că versul, fiind limbaj organizat, ordonat, adică un anumit sistem de limbă (noi am spune mai degrabă) o structură neliberă, nici nu se poate vorbi de vers liber, formularea fiind o *antinomie logică*, deoarece versul este, în mod fundamental, limbaj neliber. Diferența este deci cea de metru; pe de o parte izometrie, pe de altă parte eterometrie. Boris Unbegaun citează de altfel, acceptîndu-le, cuvintele poetului englez Gilbert Chesterton: „Versul liber, ca și amorul liber este o contradicție între termeni”⁶.

Vom conchide prin urmare că, în ceea ce privește structura, versul neregulat („liber”), eterometric nu diferă de cel clasic (izometric, regulat, tradițional) decît în ceea ce privește organizarea, metrică.

⁵ Apud I. M. Lotman, *Lecții*, p. 77. Dar concepția este, cel puțin pentru versul românesc, fundamental eronată. Nu există vers în afara ritmului și în afara unor organizări ritmice repetabile și mai mult sau mai puțin simetrice. Altfel avem de-a face cu proză și încă cu proza obișnuită, nu cu proza de artă, unde există o anumită cadență ritmică.

⁶ B. O. Unbegaun, *La vers*, p. 182; în această chestiune, cf. și I. M. Lotman, *Lecții*, p. 77; și de asemenea Vladimir Streinu, *Versificația*, p. 162—166.

Versuri eterometrice („libere“), la noi, întâlnim, în afară de poezia populară (care însă nu are nici o legătură cu așa-numitul *versliberism*) mai întâi la Iancu Văcărescu :

<i>În multe părțicle,</i>	U ± U / U U ± U
<i>Amestecat sporite,</i>	U U U ± // U ± U
<i>Prefăcute ;</i>	U U ± U
<i>Cît nu le cunoști firea,</i>	U ± U / U ± / ± U
<i>Atît e viclenită⁷</i>	U ± U / U U ± U

La Alexandru Macedonski :

<i>Tăceși, O! versuri deșarte...</i>	U ± // U ± U / U ± U
<i>Și tu, la pămînt, poete :</i>	U ± // U U ± // U ± U
<i>Trec Caesarii</i>	U U ± U
<i>Sărută pămîntul acesta :</i>	U ± U / U ± U / U ± U
<i>E sfînt.</i>	U ±

(Hinov)

La Eminescu :

<i>Numai poetul,</i>	± U / U ± U
<i>Ca paseri ce zboară</i>	U ± U / U ± U
<i>Deasupra valurilor,</i>	U ± U / ± U U U
<i>Trece peste nemărginirea timpului :</i>	± U ± U / U U U ± U / ± U U
<i>În ramurile gîndului,</i>	U ± U U U / ± U U
<i>În sfintele lunci,</i>	U ± U / U ±
<i>Unde paseri ca el</i>	U U ± U / U ±
<i>Se-întrec în cîntări.</i>	U ± / U U ±

(Numai poetul, E. O., IV, 459)

Dar poetul neîntrecut al versului românesc eterometric este Lucian Blaga :

<i>Veniți lîngă mine tovarăși! E toamnă :</i>	U ± / U U ± U / U ± U // U ± U
<i>se coace</i>	U ± U
<i>Pelinul în boabe de struguri —</i>	U ± U // U ± U / U ± U
<i>Și-n gușe de viperi — veninul...</i>	U ± U / U ± U // U ± U

(Veniți după mine tovarăși, Pașii profetului)

⁷ Citată și de L. Găldi, *Esquisse*, p. 82—83.

într-o realizare ritmică aproape pur amfibrahică !
sau :

*Cînd toropit priveam prin gene,
cum boii se mișcau prin flori de sinziene
pe sub sălcii,
mă miram că ei nu văd
cu vârful coarnelor ca melcii, —
și boii — boii-și rumegau căldura pe sub sălcii.*

UUU+//U+|U+U
U+U/UUU+//U+|UUU+U
UU+U
UU+//U+|U
U+U+|UU//U+U
U+//+U/UUU+//U+U/UUU+U

(Pașii profetului)

și :

*Pe lespezi urechea de-o pui, audu-se viermii
Cu freamăt porniți pe căile vremii
Cu carnea noastră să se cuminice
Pe rînd în nouă duminice.*

U+U//U+U/U+//U+UU|+U
U+U/U+//U+UU|+U
U+U|+U//UUU+UU
U+//U+U/U+UU

(În preajma strămoșilor. La curțile dorului)

și tot astfel :

*Cîmp alb. Descinde-ntrupat din funingeni
un corb. Îl vezi, fetișă mea, Ana ?
În toamnă pe-aici se slîngea aurie povestea,
îșnea veverișă, cădea castana.*

(Corbul. La curțile dorului)

U+//U+U/U+//UU+U
U+//U+//U+UU|+U
U+U//U+|UU+//UU+U/U+U
U+|UU+U//U+|U+U

Înclinarea ritmică la Blaga merge de la poliritmie spre amfibrah, cu preponderența, uneori, a amfibrahului, ca în exemplul următor :

Ajuns-am prin pulberi și miriști	U L U / U L U / U L U
Unde răzbat fără sfat unii,	U U U L // U U L // L U
Drumeaguri ades ocolit-am prin liniști	U L U / U L // U U L U / U L U
după mersul albastru al lunii.	U U L U / U L U / U L U

(Satul minunilor. La curțile dorului)

De altfel, Lucian Blaga observa cu perspicacitate faptul că poezia cu metri diferiți, versurile în genere nu se pot sprijini decât pe ritm : „Cuvintele limbajului poetic *devin revelatorii prin însăși substanța lor sonoră* (s.n.) și prin structura lor sensibilă, prin articularea și *ritmul* (s.n.) lor. Ele nu exprimă numai ceva prin conținutul lor conceptual, ci *devin revelatorii prin însăși materia, configurația și structura lor materială* (s.n.). Limba poetică nu întrebuițează cuvintele numai pentru darul lor expresiv conceptual, ci și pentru unele virtuți latente ale lor, pe care tocmai poetul știe să le actualizeze. Aceste virtuți țin de substanța *sonoră și ritmică ca atare* (s.n.). Cuvântul «poetic» este în materialitatea sa desigur *altceva* decât o stare emotivă sau un gând, dar el prezintă tocmai și materialitatea sa și ceva analogic stării emotive sau gândului. Limbajul poetic este prin urmare prin latura sa materială, *ritmică și sonoră* (s.n.) ca atare, ceva «*metaforic*» (s.n.). Datorită limbajului poetic, o stare sau o trăire, ca mistere deschise ne apar dintr-o dată relevate. Încă o dată : limbajul cu adevărat poetic are acest aspect «metaforic» chiar și atunci când nu utilizează metafore propriu-zise. Limba poetică se deosebește de proza zilnică tocmai prin acest aspect, mulțumită căruia, ea, în calitate de *lume sonoră și ritmică* (s.n.) devine icoana miraculoasă a unor stări sau lucruri, exprimate de altă parte și conceptual prin ea. Limba poetică e așadar *revelatorie*, nu simplă expresivă, și întrucât e revelatorie ea poate fi investită cu epitetul «metaforicului», indiferent că utilizează sau nu metafore propriu-zise”⁸.

⁸ Lucian Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*, București, 1937, p. 94—95.

Partea a IV-a

ARMONIA VERSULUI

ARMONIA VERSULUI GENERALITĂȚI

Armonia versului rezidă într-o multitudine de factori. *Armonie* în sens strict înseamnă aranjarea părților, acord între ele indiferent de gradul de complexitate a raporturilor care le leagă ¹.

Armonie în vers este, în general, multitudine factorilor care converg în a produce plăcere estetică. Această armonie este subiectivă și diferă de la popor la popor ², ea sprijinindu-se pe caractere specifice fiecărei limbi și pe ritmul specific. Armonia rezidă și în substanța însăși a fonemelor, în combinarea lor în strînsă legătură cu fondul exprimat și cu ritmul ales.

Oarecare dreptate are și Maurice Grammont care consideră că armonia în vers este dată de un raport între sunet și sens ³.

Mai mult chiar, sunetele cuvintelor sînt armonice prin aranjarea lor armonioasă în sine dar care au darul de a *releva sensul*, de a deveni revelatorii ale sensului (înțelesului). Și mai precis; sunetele și ritmul se adaptează la înțeles, la sens și îl fac mai relevant, iar versul este suma lor. Versul este, prin urmare, o îmbinare de sunete (supuse cu strictețe legilor ritmului) cu înțelesul. Valoarea expresivă și armonioasă a sunetelor legate de sens este însă mai subtilă și mai misterioasă fiindcă ea sugestionează mai mult (și este mai puțin concretă și evidentă) decît ritmul.

¹ Cf. și Alex. Dénéréaz, *Rythme humain et rythme cosmique*, p. 42.

² Cf. și Pierre Guiraud, *Langage*, p. 78—79 și de asemenea Jean Cohen *Structure*, p. 16.

³ Cf. și Jean Cohen, *Structure*, p. 16.

Sunetul este armonios nu luat singur, ci în corelație cu întreaga osatură fonică a versului. Cu alte cuvinte, „totul atîrnă de context, fonemele fiind adesea numai un acompaniament acustic într-o structură dată, în care toate elementele expresiei colaborează”⁴.

Armonia sunetelor ajută apoi la relevarea mai pregnantă a ritmului, și s-a observat că *figurile de sunet* (despre care va fi vorba pe larg mai încolo) sînt mai de efect sub accent. Jocul figurilor sonore, care dau armonie versului, încearcă cu mai mult înțeles și dau mai multă viață cuvintelor, concretizîndu-le și atrăgînd atenția asupra lor (ele dau o mai adîncă muzicalitate versului).

Unul din elementele de apreciere ale eufoniei unei limbi, după Sextil Pușcariu⁵, rezultă din statistica relativă a frecvenței sunetelor. Pușcariu dă următorul tablou, trebuie să recunoaștem, instructiv :

1. peste 10% : *ê* (10,14%)
2. între 7 și 8% : *i* (plin : 6,50%, afonizat : 1,30%) și *r* (7,41%)
1. între 6 și 7% *n* (6,49%)
4. între 5 și 6% : *a* (5,97%), *u*; (5,82%) ; *ă* (5,27%) *l* (5,39%)
3. între 4 și 5% *l* (4,80%), *d* (4,32%) și *c* (4,29%)
3. între 3 și 4% : *s* (3,98) ; *m* (3,31%), *m̃* (3,21%).
3. între 2 și 3% : *o* (2,66%), *t* (2,36) *ș* (2,54%)
4. între 1 și 2% : *ea* (1,50%) ; *ê* (1,50%) ; *v* (1,29%) ; *b* (1,25%) ; *f* (1,10%) ; *t̃* (1,07%)
- 25 sub 1% : *ai*, *au*, *ăi*, *ău*, *eau*, *ei*, *ea*, *eu*, *ia*, *ie*, *ii*, *li*, *oa*, *oi*, *ou*, *uă*, *ui*, *z*, *k*, *g*, *g*, *h*, *g̃*, *j*.

Din acest tabel se poate constata că limba română este de o mare claritate. „Acest tablou permite să facem cîteva constatări interesante : Variația este mare, căci, pe lingă cele 5 vocale obișnuite, se adaugă cele două vocale centrale (*ă* și *i*) și nu mai puțin de 19 diftongi și triftongi (a căror proporție față de vocale, este totuși destul de redusă, dat fiind că toți diftongii și triftongii

⁴ Dimitrie Caracostea, *Expresivitatea*, p. 229.

⁵ *Limba rîmână*, Buc., 1940, p. 84—85.

la un loc nu fac decît ceva peste 11% din vocalism). Cele 22 consoanante sînt în proporție de 54,84%, față de cele 26 feluri de vocale inclusiv diftongii și triftongii cu 45,16%. Repartiția între vocale, este aproape egală, urmînd de obicei o vocală o consoană și invers. Cele mai frecvente consoanante sînt lichidele (*r, l, n*) mai apropiate de vocale, dînd împreună 18,70%. Observăm de asemenea că sunetele fonice sînt în proporție de aproape 76%, față de 24% afonice. Din această proporție se explică sonoritatea limbii române.⁶

În poezie, însă, poetul poate și știe să aleagă cuvintele cele mai sonore și există o suită de procedee tehnice de sonorizare a poeziei prin *figurile de sunet* de care va fi vorba mai încolo. Aceste figuri sonore sînt puse în evidență și de *ritm*, el însuși un factor principal al sonorității unei limbi. Limba noastră, cu accente puternice și variate are un caracter ritmic remarcabil.

Dar dacă unele sunete vorbite sînt percepute ca înalte și clare (*e; i; ü* și *ö*), în timp ce altele sînt percepute ca grave și joase (*o* și *u*); ocluzivele exprimă zgomote dure, fricativele zgomote succesive etc., valoarea lor expresivă și eufonică nu este relevantă decît în context și atunci cînd sensul cuvintelor se pretează la aceasta⁷.

Cu alte cuvinte, limba poetică se comportă altfel decît limba obișnuită, ea este o ieșire din regula obișnuită, o excepție, fiindcă fiecare poet și chiar fiecare poem are un sistem sonor al său, nerepetabil în alt loc. Maurice Grammont spune de altfel că „fonemele nu sînt expresive decît virtual și nu exprimă în mod real ceva, decît dacă ideea pe care o îmbracă este susceptibilă de a pune în lumină puterea lor expresivă⁸. După André Spire, fonemele și sunetele expresive sînt în ultimă analiză „metafore articulatorii” (idee ce nu este departe de cea exprimată mai îna-

⁶ Sextil Pușcariu, *Limba I*, p. 84. Vezi, tot acolo, p. 83–85 și comparația dintre română și celelalte limbi romanice.

⁷ Al. Rosetti, *Asupra valorii expresive a sunetelor vorbite*, p. 577–578; cf. și Heinz Wissemann, *Untersuchungen zur Onomatopöie*, I. Heidelberg. 1954, p. 238–239, citat și de Al. Rosetti.

⁸ *Le vers*, p. 232.

inte de Lucian Blaga), dar, spre deosebire de Maurice Grammont el crede că există o polivalență a sonorităților⁹.

Ideea după care orice fonem are o anumită valoare, idee dragă lui Grammont, este combătută de Paul Delboulle¹⁰, dar și el admite, în ultimă instanță, că armonia versului stă și într-o fericită aranjare a sonorităților, în concordanță însă cu sensul.

Cu mult mai categoric este G. Bonfante¹¹, care scrie că : „Secretul armoniei poetice, a poeziei chiar, rezidă, cu toată evidența, într-o măsură sau alta, în această misterioasă uniune dintre sunet și sens, cum o probează faptul că cea mai mare parte a frumuseților lui Homer și Shakespeare sau Dante sînt pierdute într-o traducere, mai puțin dacă traducătorul nu ar fi el însuși un poet care creează o nouă armonie poetică în locul celei vechi“.

Paul Delboulle, adversarul ideii expuse mai sus de către G. Bonfante, crede însă că : „În nenumărate versuri, în care nimeni nu vizează, de altfel, să le nege frumusețea și valoarea poetică, natura sonorității nu merită atenție. Este suficient, se pare ca un fel de neutralitate sonoră să permită versului și sugestiilor sale de a juca liber pentru ca lectorul să se simtă satisfăcut din plin“ ; și mai departe : „Efectele datorate sonorităților sînt, avînd în vedere totul, destul de rare : le întîlnești în puține versuri în puține poeme. Esențialul în poezie nu stă, în mod cert, aici, orice s-ar spune“.¹²⁻¹³

Însă Paul Delboulle neglijează faptul că *sensul* se află în cuvînt și cuvîntul este *sunet* și *sens* iar versul este o înlănțuire ordonată de cuvinte care au un sens și o *sonoritate* ! Ba mai mult, versul este prin excelență sonor, supus legilor sonorității sunetelor ce-l compun, ritmului, care este în primul rînd sonoritate, intonației, simetriei sonore, repetabilității picioarelor ritmice, care nu au alt scop decît să facă frapantă și relevantă sonoritatea. Poezia este sens și sunet în același timp și nu există poezie fără cuvinte materiale (și sonore), nu există o poezie a sensului (*sensul*

⁹ André Spire, *Plaisir*, p. 319—334.

¹⁰ Paul Delboulle, *Poésie et sonorités*, Paris, 1961, p. 35.

¹¹ *The neolinguistic position*, în *Langage*, XXII, 1947, p. 364—365.

^{12,13} Paul Delboulle, *Poésie et sonorités*, p. 201.

însuși nu există decît prin cuvinte (materiale și mai mult sau mai puțin sonore).

Sunetele (fonemele) în vers sînt distribuite altfel decît în vorbirea obișnuită. Ele sînt distribuite de așa manieră, încît să devină frapante, relevante, să îngroașe sensul versului și totodată să-l facă mai muzical, mai sonor, în *funcție de repetiție, timbru și accent*. Sunetele în vers, pentru a crea efecte artistice, trebuie să fie aranjate (distribuite) după alte legi decît cele ale limbajului zilnic. În primul rînd, cuvintele trebuie să se supună unui anumit ritm, care are rolul său în crearea muzicalității și armoniei versului, care este repetabil, la anumit interval, identic sau simetric. Ceea ce frapează cel mai mult în eufonia versului sînt, în special repetările de timbru; (cînd sînt vocalice, efectul artistic este mai mare dacă se află sub accent; cînd sînt consonantice, efectul este mai mare dacă sînt inițiale; fiindcă sînt mai bine simțite). Ele pot fi *fortuite* dar cel mai adesea *voite* și combinate cu multă grijă și după multe căutări de către poet și repetările de timbru dau o anumită muzicalitate versului. Aprecierea lor, însă, rămîne extrem de subiectivă, în funcție de lector.

Ceea ce este, însă, evident este faptul că studiul valorii expresive a sunetelor nu se poate face decît în contextul versului și al poemului, și nu în cuvinte izolate; cu alte cuvinte, în relația lor dintr-un anumit spațiu fono-semantic, fiindcă ele nu pot fi judecate în afara ritmului, a raporturilor dintre cuvintele unui vers, în afara versului. Farmecul și armonia versului, cauzate de *figurile de sunet*, de „metaforele sonore“, sînt indispensabil legate de corelația structurală ce există între sunet și sens, care în limbajul obișnuit există sporadic, accidental (de ex.: *a ales pîn'a cules*, *a umbla frunza frăsinelului*, *de joi pînă mai de-apoi* etc.), unde de fapt avem de a face cu ziceri pline de încărcătură stilistică; ele se relevă în funcție de aptitudinea poetului de a găsi relațiile și posibilitățile cele mai plastice și relevante¹⁴. Trebuie să acceptăm, în acest context, opinia lui Dimitrie Caracostea, care serie că: „După cum valoarea cifrelor vine din locul pe care-l ocupă, tot astfel și valoarea fonemelor atîrnă de locul lor în

¹⁴ Cf. și Pierre Guiraud, *Langage*, p. 143.

cuvînt. La rîndul lui, valoarea cuvîntului atîrnă de funcțiunea sa într-un ansamblu¹⁵.

Însă nu există vers reușit din unghi de vedere estetic care să nu conțină metafore sonore, mai evidente sau mai puțin evidente, metafore sonore care dau fluiditate, armonie și muzicalitate versului, cantabilitate, fiindcă, orice s-ar spune, versul este cantabil și declamabil. Cu alte cuvinte, norma însăși a limbajului versului este antinorma limbajului obișnuit și ea nu se poate manifesta decît prin mijloace certe de diferențiere, adică, fonemul care în limba obișnuită nu funcționează decît ca trăsătură distinctivă, funcționează în poezie (vers) cu sens exact invers¹⁶.

Metaforele sonore au, în plus, și rolul de a lega (suda) versul (prin repetiție, ele se aseamănă cu ritmul, dînd unitate și coeziune versului, alături de ritm, măsură, accente și rimă).

De altfel, Al. Rosetti ¹⁷ observă că: „În limbajul poetic, distribuția fonemelor este relevantă, căci nu este întîmplătoare. De pildă, distribuția labialelor în versul lui Mallarmé:

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui.

Dar este evident că, dacă distribuția fonemelor este voită, alegerea lor este de asemenea voită. Această alegere este într-adevăr necesară și condiționată de legile expresivității pe care le-am evocat mai sus (și nu se poate face abstracție de ele în analiza poetică).

Pentru I. M. Lotman¹⁸, fonemul în vers nu numai că nu are un rol de diferențiere semantică (precum în limbajul zilnic), ci el devine purtătorul unei semnificații lexicale.

Armonia versului este însă și o rezultată a muzicalității sale. Vom preciza însă, din capul locului, că nu este vorba de o „muzică muzicală“, ci de cu totul altceva. Structura fizică (sonoră) a sunetelor se caracterizează prin înălțimea lor și prin deschiderea organelor fonotorii — deschidere de care depinde intensitatea

¹⁵ *Expresivitatea*, p. 110.

¹⁶ Cf. și Jean Cohen, *Structure*, p. 87—88.

¹⁷ Al. Rosetti, *Asupra valorii*, p. 577.

¹⁸ I. M. Lotman, *Leccții*, p. 100.

lor. Sunetele limbajului se definesc, ca toate celelalte sunete, și de asemenea, ca și culorile, prin numărul vibrațiilor lor. Gama vocalelor variază de la 450 de vibrații pe secundă la 3 600. Gama instrumentelor muzicale merge de la 16 vibrații pe secundă pentru orgă, la 4 200 vibrații pentru naiul mic. Ceeace este însă și mai evident e faptul că raportul dintre lungă și scurtă (acolo unde lungimea nu are rol fonematic, ca în franceză de exemplu) este de 1 la 7 în declamare, în timp ce în cîntec raportul este de 1 la 64 între nota întregă (*rotunda*) și între optimea (*crosa*) cvadruplă. Prin urmare, chiar în declamare, vocea reduce considerabil scara intensităților și, și mai mult, scara înălțimilor, față de muzica propriu-zisă. Cu alte cuvinte, avea dreptate Henri Bremond care spunea că: „mică muzică, din moment ce se compară cu cea veritabilă”¹⁹.

Muzicalitatea versului, cu toate acestea, există și ea transmite o informație în plus și face versul mai frumos, mai cantabil, lucru inexistent în proza obișnuită; dar această muzicalitate nu se face pentru sine, ci este inerentă versului, dîndu-i relief și umplîndu-l de sens și informație.

Jean Cohan merge pînă acolo încît consideră versul drept *proză + muzică*: „Muzica se adaugă prozei fără a modifica nimic din structura sa”²⁰. Cu alte cuvinte, versul este proză și în plus o suprastructură sonoră (fără importanță funcțională asupra înțelesului) dată de ritm, metru, muzicalitate care afectează numai substanța sonoră a versului, nu și înțelesul. Ea se află în repetarea diferitelor sunete, în contrastul dintre ele, precum și în alternanța lor într-o suită de versuri indisolubil legate de ritm, cezură, metru și rimă. Fără acestea versul nu mai este vers, ci proză obișnuită.

Muzicalitatea versului este prima notă a poeziei, este primul caracter după care se distinge un adevărat poet și este o condiție primordială a versului²¹. Ea este condiționată de eufonia limbii

¹⁹ Henri Bremond, *La poésie pure*, Paris, Grasset, 1926, p. 24. Pentru chestiunea muzicalității versului, cf. și Jean Cohen, *Structure*, p. 30—31; Pierre Guiraud, *Langage*, p. 141; Georges Lote, *L'Alexandrin*, passim.

²⁰ *Structure*, p. 29—30.

²¹ Jean Cohen, *Structure*, p. 29—30.

poetului și de simțul său de armonie, în timp ce ritmul este condiționat, mai mult sau mai puțin, de ritmul său sufletească.

Însă diferențele între formele poetice ale versului și formele muzicale sînt notabile. Mai întîi duratele în vers nu sînt așa de scurte sau așa de lungi ca cele din muzică, iar distanțele de durată între silabele versului sînt mai mici decît distanțele de durată între valorile temporale ale notelor muzicale. Fie că este vorba de viteza relativă a sunetelor (*tempou*) sau de durata lor, versul este mult mai temperat decît muzica, iar contrastele sînt mult mai mici²². De asemenea, în ceea ce privește înălțimea și timbrul. În general, muzica versului se află în vecinătatea muzicii propriu-zise, și încă într-o vecinătate îndepărtată. Aceasta nu înseamnă că poetul trebuie să renunțe la muzicalitatea versului, muzicalitate pe care se sprijină o bună parte a farmecului poeziei²³.

Muzicalitatea versului rezultă din ritm, metru, pauze și mai ales dintr-o fericită orchestrare a sunetelor, silabelor și cuvintelor unui vers sau a unei suite de versuri, în strînsă dependență cu ideile exprimate, pe care le scoate mai bine în relief. Articularea fluentă, armonioasă și ritmică a cuvintelor, combinarea silabelor și fonemelor realizează o tonalitate specifică versului, în opoziție cu proza, îi dau cantabilitate și farmec. La acestea se adaugă și jocul sonor al accentelor, mai dese sau mai rare, accelerînd sau încetinînd ritmul, făcîndu-l alert sau maiestuos.

²² Cf. și Henri Morier, *La psychologie des styles*, Genève, 1958, p. 30 și urm.; cf. și André Spire, *Plaisir*, p. 184—185.

²³ În legătură cu melodia versului trimitem aici și la lucrarea lui Liviu Rusu, *Estetica*, p. 208—236, unde chestiunea este discutată cu multă comprehensiune.

ALITERAȚIUNEA

Una din metaforele sonore ale versului este și aliterațiunea și ea mărește sonoritatea și muzicalitatea versului.

În principiu, în poezie, în vederea realizării armoniei, poeții adevărați exploatează sunetele cele mai caracteristice ale limbii și în același timp cele mai eufonice, punînd accentul pe consonantismul cel mai suplu și mai dulce și pe vocalismul cel mai nuanțat și mai bogat, avîndu-se în vedere că repetiția sunetelor de același timbru, în mod frapant și armonios în același timp dă expresivitate versului, îl face apoi mai unitar sub aspectul tonului. Poetul adevărat știe să aleagă și să distingă între consoane; surdele sînt mai dure, spirantele sînt mai dulci, labialele sînt cele mai dulci și mai moi, în același timp, guturalele sînt și mai dure și mai dezagreabile. Poetul știe că valoarea lor stă într-o fericită combinaire care să ajute scoaterea în relief a ideii poetice: „Procedeul consistă în a uni prin sunete cuvintele unite prin sens și sintaxă”¹ substantivul cu adjectivul: *Că boii-s buni, bine-i bogată* (G. Coșbuc, *Dușmancele*); substantivul cu complementul său: *(Bogata-și pupă boii-n bot* (G. Coșbuc, *Dușmancele*), verbul cu obiectul său: *Pică picuri rari de ploaie* (G. Coșbuc, *Castelanul*); cuvintele coordonate: *Un paj ce poartă pas cu pas* (*Luceafărul*).

Aliterațiunea poate fi definită ca o repetare de consoane (mai ales cele inițiale care sînt mai ușor sesizate și mai bine evidențiate), puse adesea în evidență de accentul afectiv; ea poate fi simplă, traducînd impresia de repetiție, pur și simplu:

Așa marinaru pe mare umblind

¹ Pierre Guiraud, *Langage*, p. 91.

sau poate fi metaforă sau chiar simbol, reliefînd cu mare plasticitate ideea². Ea susține astfel continuitatea liniei melodice a versului, împerechînd și topînd laolaltă sunetul cu sensul, dînd unitate organică versului, ajutînd la realizarea unității de ton. Aliterațiunea încalecă versul curgînd din cuvînt în cuvînt. Tonalitatea versului va fi modelată slab dacă același sunet se repetă succesiv, și invers. Aliterațiunea este unul din elementele secundare ale ritmului (ca și *asonanța interioară* de altfel). Ea este totodată și un ornament melodic, avînd însă un rol mai mic decît accentele în realizarea armoniei versului.

Aliterațiunea este, la origine, specifică poeziei anglo-saxone : vechea poezie germanică, neavînd rimă, începea versul cu același fonem, într-o suită de două sau mai multe versuri. Dar aliterațiunea apărea și în poezia latină, nu la începutul unei suite de versuri (acest procedeu era specific vechii poezii germanice), ci în interiorul versurilor, unde, se știe, juca un rol stilistic³;

*O Tite, tute Tati tibi tanta tiranne tulisti
Quae cava corpore caerculeo cortina receptat.
Nec cum capla capi nec cum combusta cremari*

Ennius, *Annales*, 109.⁴

sau, în literatura latină din evul mediu :

*Salve virgo, vile via⁵,
Mundum mundans prece pia
Maria per maria.*

(*Analecta Hymnica*, X, 141)

Pentru J. Marouzeau⁶ aliterațiunea este : „Repetiție fie exactă, fie aproximativă a unui fonem sau grup de foneme, zise aliterate, la începutul silabelor sau a cuvintelor apropiate în enunțiu“. El

² Henri Morier, *Dictionnaire*, p. 3.

³ Cf. și J. Marouzeau, *Traité de stylistique latine*, Paris, 1946, p. 45 și urm.

⁴ După Georges Lote, *Histoire*, III, p. 50.

⁵ Exemplul tot după Georges Lote, *Histoire*, III, 51.

⁶ *Lexique de la terminologie linguistique*, Paris, 1951, s. v.

consideră aliterațiunea drept un procedeu al versificației. Walter Belardi și Nullo Minissi definesc aliterațiunea drept : „Repetarea la început de silabe sau cuvinte alăturate ale aceleiași consonante sau grup de consonante”⁷. Pentru Aldo Gabrielli este o repetiție *voită* a aceleiași litere sau silabe în succesiunea silabelor dintr-o frază, ca de exemplu : *veni, vidi, vici; vitam consumavi fidem servavi; ardisco non ordisco* etc.⁸

Aliterațiunea leagă (ca și rima sau asonanța) cuvinte diferite în ceea ce privește sensul, dar identice în partea lor inițială, mediană sau finală, le face mai ușor de memorat. Limba germană, de exemplu, face uz de aliterațiuni: (im Bausch und Bogen), româna mai ales de rime (sau asonanțe finale) : *luntre și punte, lavre și palavre. Adam-Babadam, cine alege culege; Tot un han și-un ban; La unii mumă, la alții ciumă*; dar și de aliterațiune : *Vremea trece și tace, Frunza-frâsinelului; de la cap pînă la călcîie* (< lat. *a capitem ad calcem*); *în lung și lat* (< lat. *longe-lateque*) *foame și frig* (< lat. *fames et frigus*); *bun și blind; cu mic cu mare; multe și mărunte; praf și pulbere; val-vîrtej; de voie — de nevoie; vrînd-nevrînd; cugel curat; a face fețe-fețe; a-l paște păcatul; a se pune-n poară*¹⁰ și : *Eu pup poala popii; Popa pupă poala mea*¹¹.

Aliterațiunea se aseamănă intrucitva cu rima, urmărind ca și ea un efect de omofonie, numai că ea operează în interiorul versului; este cu alte cuvinte o *omofonie internă*, pe cîtă vreme rima este o omofonie externă. Procedul aliterațiunii a fost folosit peste tot, în toate epocile, și limbile care nu fac uz de rimă fac mare uzaj de aliterațiune¹².

Efectul cel mai mare îl au consoanele aliterate din silabe sub accent (ritmic); pentru efecte mijlocii se preferă consoanele

⁷ *Dizionario de fonologia*, Roma, 1962, s. v.

⁸ *Dizionario linguistico moderno*, Milano, 1961, s. v.

⁹ Tiberiu Weis, *Unele considerațiuni asupra folosirii aliterației la poezii latine*, p. 85.

¹⁰ Sextil Pușcariu, *Limba română*, I, p. 82 și, mai ales, Iorgu Iordan, *Stilistica*, p. 100—101.

¹¹ Joc de copii auzit de noi în Drăgășani, jud. Suceava. Unele aliterațiuni din graiul „colorat” românesc vin direct din latină; chestiunea nu a fost studiată à fond! cf. totuși și Ovid Densusianu, *Aliterațiunea în literatura română populară*, passim.

¹² Cf. și J. Cohen, *Structure*, p. 86—87.

din silabele lipsite de accent (ritmice), iar pentru vualarea cât mai mare a efectului aliterațiunii sînt preferate consoanantele din silabele finale lipsite de accent.

În literatura franceză Baudelaire și, mai ales, Paul Valéry i-au dat o strălucire remarcabilă, cu toate că ea a fost întrebuințată în toate epocile¹³.

Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?

(Racine)

sau :

Vous me le murmurez, ramures, O rumeur

(Paul Valéry)

și :

De ce sacré soleil dont je suis descendue

(Racine)

Procedeul aliterațiunii este foarte frecvent și în poezia noastră populară :

Pe-un picior de plai

Pe-o gură de rai

și :

La spatele stîinii

La muche de mal etc¹⁴.

sau :

De pișcat și de pupat

Nu serie popa păcat ;

(E. O., VI, 256)

și :

Zis-a nana e-a veni

Pe sub poala pădurii.

(E. O., VI, 154).

¹³ Cf. și Pierre Guiraud, *Langage*, p. 90—91.

¹⁴ Exemplele luate din lucrarea lui Adrian Fochi, *Miorița*, p. 348—350.

Desigur însă că aliterațiunea nu-i totul în vers, dar ea este un mijloc de poetizare. Farmecul și armonia poeziei nu rezultă numai din aliterațiuni, ci din plasticizarea întregului limbaj poetic (din aptitudinea poetului de a alege din limbă cele mai adecvate forme sonore, care să-i servească ideea, din aranjarea lor combinată într-un tot armonios: asonanțe interioare, aliterațiuni, figuri etimologice, într-un cuvânt „metafore sonore”, toate tinzând să facă versul mai cantabil, mai melodios și, în plus, avînd scopul să concretizeze cuvintele și versul.

Noi vom admite aici că *aliterațiunea* are în vedere numai consoanele, indiferent de locul lor în cuvinte și în vers și indiferent dacă stau sau nu sub accentul afectiv sau fac parte din silaba ritmică (accentuată). Unele consoane pot fi, în aliterațiune, mai frapante și mai relevante, altele mai puțin, dar poetul își orchestrează versul pe diferite tonuri și fiecare instrument se aude în felul său creînd armonia. Unii cercetători (și am văzut aceasta din înseși definițiile date mai sus) confundă aliterațiunea cu *asonanța interioară*¹⁵ (despre care vom vorbi mai departe).

În ceea ce ne privește, vom trata sub aliterațiune repetarea, în cadrul aceluiași vers sau a unei suite de versuri, a uneia și aceleiași consonante.

Optăm pentru această delimitare (în opoziție cu repetarea aceleiași vocale, în condiții asemănătoare), deoarece ea este acceptată de majoritatea cercetătorilor străini ai *teoriei versului* și, în al doilea rînd, deoarece vocalele sînt cele care formează silabe (chiar singure) pe cită vreme consoanele (chiar mai multe) nu pot forma (fără ajutorul vocalelor) silabe. Vocalele *a s o n a n ț a l e* au altă valoare decît consoanele *aliterate*.

În plus, vom considera că aliterează și compuşii aceluiași cuvînt și chiar cuvintele identice care se repetă în același vers.

Aliterațiunea este considerată simplă cînd o singură consoană se repetă:

¹⁵ Primul care face confuzia la noi este Ovid Densusianu, *Aliterațiunea*, în special p. 425—441. Confuzia se menține și la G. I. Tohăneanu, în toate aspectele citate de noi în cuprinsul acestei lucrări, la C. Milaș, *Aliterațiunea în poezia lui Coșbuc*, passim, și alții. Dimitrie Caracostea este singurul cercetător român care nu face această confuzie.

*Privea în zare cum pe mări
Răsare și străluce
Pe mișcătoarele cărări
Corăbit negre duce*

unde întreaga strofă este îmbrățișată de aliterațiunea consoanei *r*.

În astfel de cazuri aliterațiunea poate fi: *dublă, triplă, cvadruplă* sau chiar mai mult:

dublă :

Vulcanul mort și-a slins elerna lavă¹⁶

dar, în acest vers mai există o aliterațiune dublă a consoanei *v* și una triplă a lichidei *l*.

triplă :

Privea în zare cum pe mări

cvadruplă :

Dar un luceafăr răsărit

de cinci ori :

Lîn alunecă și-alene drumul cerului senin¹⁷

(*Memento mori*, Fragmentul *Dochia*)

de șase ori :

În juru-mi ceața crește rînduri-rînduri

de șapte ori :

Mii roturi vorbitoare, curgînd spre vechea Romă

de opt ori :

Între ziduri, printre arbori ce se scutură de floare.

Aliterațiunea poate fi și *compusă*, atunci cînd două consoane alăturate se repetă identic :

Cînd sorii se sting și cînd stelele pică

¹⁶ Versul este citat și de Șerban Cioculescu în articolul *Mihai Eminescu — Titanism și demonie*, în *România literară*, II, 1969, nr. 98, p. 38 ; se remarcă acolo prin „parnasiana perfecție a formei“.

¹⁷ „Am subliniat versul final pentru dulcea fluiditate obținută de tinărul meșter muzician prin aliterarea consoanei lichide *l*“, Șerban Cioculescu, *id. ibid.*

Cu mult mai de efect este însă aliterațiunea ce se repetă avînd vocala imediat următoare identică, adică atunci cînd aliterațiunea este urmată nemijlocit și de o asonanță interioară în poziție identică :

Suind palid, suflet, a norilor schele

(Mortua est)

Spre deosebire de Eminescu, la care asonanța interioară joacă cel mai mare rol în armonia sonoră a versului, la Coșbuc aliterațiunea este mai des întîlnită decît asonanța interioară :

Fumul alb alene iese

Din cămin.

Aliterațiunile bimembre pot fi inițiale :

Umplînd singurătatea de spaimă și fiori

(G. Coșbuc, Biserica ruinală)

și o aliterațiune îmbrățișată :

Printre stînci de pietre seci

sau :

Stele-albastre strălucind

tot astfel o aliterațiune triplă îmbrățișată :

Tu le-ntreci a scoale laple din a stîncii coaste seci

(Memento mori)

Aliterațiunile pot fi și apropiate sau legate :

Prăvălînd-o purpurie peste scările de stînci

sau :

Mării mîndre polcindu-i pînzăriile-i de-azur

sau :

*Și păduri de-aramă roșă răsunînd armonios**(Toate din Memento mori)*

Adesea aliterațiunile apar, în același vers, în horbotă :

Pulbere de-argint pe drumuri, pe-a lor plaiuri verzi-o ploaie

și :

Lună sîntă, stele de-aur, soare alb și zimbilor

sau :

*Pe-a ferestrelor mari laturi sunt lăsate largi perdele**(Toate din Memento mori)*

Aliterațiunea apare în diferite forme și ipoteze : *inițială, mediană, finală, combinată, mixtă, împerecheată, îmbrățișată, încrucișată, uneori săracă (bimembră),* alteori acționînd ca o adevărată anagramă, sau ca o adevărată horbotă (încălecînd întregul vers : *Prin vulturi vîntul viu vuia : Coșbuc*). De exemplu, ca în acest vers :

*Mii roiuri vorbitoare curgînd spre vechea Romă**(m, r, r, v, r, r, v, r, m)*

sau :

*Spărgînd prin stînce albia lor strîmbă**(s, r, r, st, l, b, st, r, b)*

și :

*Se leagănă line și fac valuri crețe**(l, l, l, r, r)*

și :

*Naintea nopții noastre îmblă**(n, n, n, t, t, t).*

ASONANȚA INTERIOARĂ

ASONANȚA INTERIOARĂ în versul românesc este o repetiție periodică (la intervale apropiate relativ) a aceleiași vocale (vocale omofone); i s-a mai spus fenomenului și „*armonizarea vocalelor sub accent*“, „*omofonia vocalelor*“ și, la noi, adesea a fost înglobată în noțiunea de *aliterațiune*.

Această *omofonie* a vocalei creează o sonoritate intrucitva asemănătoare cu a ritmului, așa cum ar fi în muzică teme, ideile muzicale (mici celule ritmice care servesc pentru variațiuni sau dezvoltări¹), însă, s-a observat, mai ales de către Georges Lote², că înălțimea muzicală, durata și intensitatea intervin în mod simultan pentru a corija efectele de timbru (asonanțele și aliterațiunile).

Dimitrie Caracostea³ numește această omofonie concordanță vocalică și propune denumirea de *asonanță*.

Henri Morier⁴ o numește de asemenea *asonanță*: „În interiorul versului: repetiția vocalelor, percepute ca atare“.

După Georges Lote⁵ „se numește asonanță repetarea în același vers a unei vocale identice, ca în acest alexandrin de Voltaire:

De nous mettre à côté du maître du tonnerre“.

¹ Cf. și André Spire, *op. cit.*, p. 141.

² Georges Lote, *L'Alexandrin*, II, p. 426.

³ *Artă cuvîntului*, p. 36.

⁴ *Dictionnaire*, p. 38—39.

⁵ Georges Lote, *L'Alexandrin*, II, p. 422.

în timp ce „se numește aliterațiune repetarea unei consoane identice, și acest alexandrin de Racine e numit aliterat :

Elle meurt dans mes bras d'un mal qu'elle me cache“.

În ceea ce ne privește, preferăm termenul de *asonanță interioară* (atît pentru a evita confuzia cu rima imperfectă numită simplu *asonanță*, cît și cu *aliterațiunea*).

Vom adăuga chiar de acum că vocalele au, în asonanța interioară un efect sonor (armonios) mai mare, dacă se află sub accent, cu alte cuvinte, sînt mai ritmice (mai accentuate și deci mai lungi).

Și Maurice Grammont definește, ca și Georges Lote, asonanța interioară, adăugînd amănuntul că ea este fortuită sau intenționată⁶. Pentru Vladimir Streinu „Aliterația, asonanța, rima și ritmul au fost mai întîi procedeele prozei populare și apoi ale poeziei. Aspirații firești ale oralității, ele împînzesc chiar vorbirea curentă pînă în zilele noastre, ilustrînd-o cu puterea lor expresivă“⁷. Dar am văzut în capitolul *Ritm* că ideea nu se poate susține. Ce ne facem cu aliterațiunile ce vin din limba latină ? (*Din cap pînă în călcîie, foame și frig* etc. ?). Și apoi, poezia a influențat permanent limba vorbită. Însăși evoluția expresivității unei limbi se află totdeauna sub zodia mării poezii. Cînd ele există în limba vorbită (în proza populară, care-i orală) ele imită poezia în mod cert ! Proza artistică se naște ca o consecință a existenței versului și a prozei obișnuite (ca o resultantă a lor).

Asonanța interioară, mult mai mult decît aliterațiunea, mărește muzicalitatea versului⁸, dă colorit sonor ritmului versului și valoare melodică. *Lucrul este și mai evident atunci cînd vocala asonanțată repetă vocala rimei*, atunci se realizează un întreg vers pe același timbru.

⁶ Maurice Grammont, *Le vers*, p. 196 ; cf. și M. Koehler, *Über alliterierende Verbindungen in der altfranzösischen Litteratur*, în *Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur*, XXII, 1890, passim, unde fenomenul este considerat specific germanic.

⁷ Vladimir Streinu, *Versificația*, p. 158.

⁸ Cf. și Sextil Pușcariu, *Limba*, I, p. 91.

*Vezi, rîndunele se duc,
Se scutur frunzele de nuc*

dar, în asemenea caz se poate ajunge și la gratuități, lipsite de valoare artistică, precum în exemplu :

Un an, dînd d'anî, leag'-an d'an, d'ani vani

(Al. Macedonski, *Înmormîntarea și toate sunetele
clopotului*)

unde atît asonanța interioară a lui *a* cît și aliterațiunea lui *d* nu-s decît pedantism și artificialitate.

În cazul identității vocalei asonanțate cu vocala rimei, maestrul procedeului la noi rămîne tot Eminescu :

De eum răsare luna

sau :

Pe lingă plopîi fără soî

și :

Varsă apelor văpaie

sau :

Se scutur frunzele de nuc

Cine pe ea n-ar da viața lui toată

și tot astfel o întreagă strofă :

Și-i zice-ncet : — „Încă de mic

Te cunoșteam pe tine

Și guraliv și de nimic

Te-ai potrivi cu mine . . .

Argint e pe ape și aur în aer⁹

Și mută-i gura dulce-a altor vremuri

⁹ Versul acesta din *Mortua est* a mai fost citat, pentru frumusețea asonanței interioare, de către I. Găldi, *Stilul*, p. 39 și G. I. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, Buc. 1966, p. 129 și 182 ; (primul o numește *aliterație vocalică*, iar al doilea are în vedere : *armonizarea vocalei sub ictus*). Găldi mai citează versul în *Observații stilistice asupra poeziei „Mortua est”*, p. 43—44.

dr. Al. I. I.

unde, pe lângă asonanța lui *u* (de trei ori sub accent) mai există și o aliterațiune a lui *m*, alta a lui *l* și alta a lui *r* care se repetă de patru ori, precum și o asonanță interioară, mai puțin evidentă, fiindcă nu se află sub accent (decît ultima vocală *a*), ceilalți doi *a* fiind lipsiți de accent. Versul în întregime este orchestrat savant. O aliterație a lui *l* se adaugă pentru a-i mări efectul sonor.

Tot astfel în versul:

Turnele-l urc, stele le scapără-n cale

unde, pe lângă asonanța lui *u* sub accent, ne mai întâmpină asonanța vocalei *a* sub accent asonanțînd cu *a* din silaba accentuată a cuvîntului *rimă*; apoi o asonanță în lanț (*e, e, e, e, e, e*) a lui *e* (dintre care numai unul sub accent, iar cinci neaccentuați); apoi aliterațiunea lichidei *l* repetată de cinci ori, a lui *r*, de două ori, a lui *s* de două ori, totul într-o orchestrație și într-un dozaj extrem de armonios.

Un frumos joc de aliterațiuni și asonanțe interioare se întîlnește și în strofa:

*Stol de cocori
Apucă-nlînsele
Și necuprinsele
Drumuri de nori*

sau o luminoasă asonanță a lui *e*:

*Cînd scînteie stelele
(Colinde)*

apoi trei asonanțe interioare, de mare efect, ale vocalei *u*:

*De mult mă lupt călînd în vers măsura
(M. Eminescu, sonetul Iambul)*

sau:

*Un dor nespus de scump ce n-are nume
(Mușat și ursitoarele)*

Un exemplu reușit la Coșbuc :

Vai, fugi, acum, că fulgeră furtuna
(*Povestește scutul*)

unde se adaugă și o notabilă aliterațiune a lui *f*.

Dar, și în cazul asonanței interioare, Eminescu îi depășește cu mult pe ceilalți :

Valea-i în fum, fluere murmură-n slină

unde ne întâmpină asonanța întunecată a lui *u*, repetat de patru ori, dintre care de trei ori sub accent, la care se adaugă asonanța lui *ă* (bimembră) și lipsită de accent ; aliterațiunile *f...f* ; *l...l* ; *m, m, m* ; *r, r, r* ; *n, n*, care toate la un loc sprijină realizarea ritmică a versului, dându-i plasticitate, sonoritate și armonie.

Și mulă-i gura dulce-a altor vremuri

și :

Solii dulci ai lungii liniști
(*Povestea teinului*)

Uneori jocul asonanțelor interioare este îmbinat :

O candelă de aur e'un punct de foc arată
(*Codru și salon*)

Iluzii ea și frunza pe undele de vad
(*Apari să dai lumină*)
(E. O., IV, 432).

Cînd lunecă pe negre pîduri de pînă luna
(*Gelozie*, E. O., IV, 423).

Partea a V-a

R I M A

CAPITOLUL I

RIMA. GENERALITĂȚI

Și anticii cunoșteau rima ; ei o denumeau însă *homoioteleuton* („care se termină la fel”), cu alte cuvinte, două vocabule care urmează unul după altul în discurs și care au aceleași silabe finale. Ei însă nu s-au servit de ea în poezia de artă decît extrem de rar (incidental). Homoioteleutonul nu a apărut ca artificiu ornamental, în mod regulat, decît în proza retorică (de artă) a Împeriului de jos (mai ales la Apuleu). Sporadic însă se poate cita, în poezia latină ; astfel :

La Plaut :

*Non internosse possit quae mammam dabat
Neque adeo mater ipsa illor pepererat*

(Men., v. 20—23).

La Virgiliu :

*Venatrix, delcralque comam diffundere ventis,
Nuda genu nodoque sinus collecta fluentis*

(Aeneis, I, 319—320)

sau :

*Ipsam inter pecudes vasta se mole moventem
Pastorem Polyphemum et litora nota petentem*

(Aeneis, III, 656—657).

Se mai află apoi, sporadic, și la Horațiu, Propertiu și la alți poeți din epoca clasică.

Reapare în secolul al IV-lea, la sfântul Damasius, deci în poezia latină creștină, la Commodien și mai ales la Augustinus Aurelius (sfântul Augustin), mai ales în *Psalmul abecedar*¹.

Este adevărat că la noi rima apare și în limbajul obișnuit, dar totdeauna cu intenții stilistice: *am ales pîn-am cules; și-a trăit traiul și-a mîncat mîlaiul; calea-valea; cu căfel, cu purcel; moș Ene pe la gene; mare și tare; a face haz de necaz; marea cu sarea; sfoară-n țară; din țințar armăsar; ș. a.*²

Dar noi înclinăm să credem că astfel de *expresii* s-au născut (dacă nu-s moștenite din latină) fiindcă existau versuri pe care ele de fapt le imită; căci vom vedea mai încolo că rima versului nostru popular nu este cu nimic mai prejos de cea din poezia savantă.

Ca o primă aproximație vom înțelege prin *rimă* identitatea acustică a silabei sau a silabelor finale ale două cuvinte, plecînd de la ultima vocală tonică și a tuturor sunetelor ce-i urmează (în cazul cînd vocala tonică este finală este necesar ca și sunetul precedent să fie identic pentru a avea rimă), stabilindu-se între cele două cuvinte un raport de același gen, sau măcar cu același efect, cum ar fi simetria. Dacă și articulațiile care preced vocala tonică sînt identice, atunci rima poate fi (nu totdeauna!) mai de efect.

Vom considera, din capul locului, că nu se rimează pentru ochi, ci numai pentru ureche.

Părerea lui Théodore de Banville după care: „Adică veți rima, atît cît este posibil, cuvinte foarte asemănătoare între ele ca sunet și foarte diferite ca sens”³, rămîne una din condițiile de aur ale rimei. De altfel, „rima are imensul merit de a constrînge poetul să gîndească prin serii asociative sonore”⁴. Cum însă limbajul în versuri este, în primul rînd, opus limbajului obișnuit,

¹ Despre originea și vechimea rimei în poezia europeană au vorbit: a. E. Norden, *Die antike Kunstprosa*, Leipzig, 1918, vol. II, p. 811 și urm.: (*Über die Geschichte des Reims*); b) Dag Norberg, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm, (1958), p. 38—41 și nota 3; c) Georges Lote, *Histoire*, 1, p. 96; d) W. T. Elwert, *Traité*, p. 74—78.

² Exemplele după Iorgu Iordan, *Stilistica*, p. 98.

³ Th. de Banville, *Petit traité de poésie française*, Paris, s. a., p. 75.

⁴ Henri Morier, *Dictionnaire*, sub rime.

legile care guvernează acest limbaj vor fi altele decât ale limbajului obișnuit. Astfel, asemănările sonore sînt evitate în limbajul obișnuit (în cuprinsul aceleiași fraze), ca și repetiția aceluiași cuvînt, tocmai pentru a evita echivocul și calamburul (aceste din urmă ținînd de vorbirea colorată, cu intenții stilistice). În vers se întîmplă astfel: asemănările sonore sugerează asemănări sau măcar înrudiri de sens, deci echivocul, iar rima creează acest echivoc.

Rima însă fiind plasată la finele versului, este marcată de un accent mai puternic și de o pauză care scoate omofonia și eufonia mai mult în relief. Dar *nu* rima marchează finele versului, ci finele versului punctează rima (o scoate în vedetă). Dacă nu ar avea accent și nu ar fi urmată de o pauză, nici nu ar fi simțită ca rimă, ci ca o oarecare omofonie interioară a versului.

Rima nu este un scop în sine și un lux, cum credea Ibrăileanu⁵. Rima este o figură de sunet care se adaugă celorlalte figuri și funcția sa nu poate fi studiată decât în legătură cu sensul. Ea nu este nici *formă*, cum s-a crezut mult timp, fiindcă *în poezie orice formă este o funcție*⁶. Rima are însă și rolul de a marca mai bine finele versului. Rima nu-i numai sunet (omonim), ci sunet și sens în același timp.

Ea are și rolul de organizator ritmic al versului, mai ales în versurile scurte, fiind deseori cuvîntul vedetă al versului. (Că ea are și rol de organizator al ritmului versului se vede și din evoluția cuvîntului. Rimă vine din cuvîntul *rythmos* gr. ῥυθμος, care în latina medievală însemna „ritm, vers, și apoi rimă”. Forma *rime* ia naștere în secolul al XII-lea, în franceză, cînd a început să desemneze numai o parte a ritmului, *ultimul picior ritmic al versului*).

Rima însă nu poate fi studiată în afara raportului dintre sens și sunet, fiindcă orîșice cuvînt în vers, inclusiv cuvîntul rimă, este fond și formă în același timp.

În general este admis că rima pare cu atît mai relevantă, cu cît numărul fonemelor ce o compun este mai mare, dar, tre-

⁵ G. Ibrăileanu, *Eminescu*, p. 342.

⁶ Cf. și Jean Cohen, *Structure*, p. 78—79 și de asemenea Pierre Guiraud *Langage*, p. 129.

buie să notăm și acest amănunt, numai în cazul cînd distanța de nonidentitate a sensurilor celor două cuvinte din rimă este mai mare și încăreătura lor informațională este mai bogată ; în plus, împerecherea celor două cuvinte rimate trebuie să fie mai neașteptată, fără a șoca ; altfel, o „rimă bogată“ ca număr de foneme poate fi lipsită de valoarea estetică, în timp ce o asonanță să dea impresia de eclatantă și neașteptată, mărinz valoarea expresivă a versului ; atît de mult depinde valoarea rimei de sens și de context.

Rima are și rolul de a lega mai bine versurile între ele, cu toate că ansamblul cuvintelor rimă fac un corp aparte față de celelalte cuvinte ale fondului poetic ; acest ansamblu dă o notă specifică fiecărui poet⁷.

Rima este homoioteuton, comportînd o anumită dimensiune fonetică, este în același timp simetrie acustică, prin structura ei ritmică are și valoare de regulator al ritmului, provocînd o anumită simetrie a cuvintelor ; în plus, ea mărește aspectul simetric al versurilor prin poziția ei în poezia strofică ; rima mai poate fi studiată apoi sub unghiul relațiilor dintre sunet și sens și sub raporturile gramaticale și lexico-gramaticale ce se stabilesc între cuvintele rimă.

În continuare vom vedea care sînt principalele aspecte sub care se poate studia rima în versul românesc.

În ceea ce privește dimensiunea fonetică a rimei vom preciza, încă de la început, că oricît de mare (bogată) ar fi, ea nu are valoare estetică decît în strînsă legătură cu rolul ei semantic. Sub raportul dimensiunii, rima începe, istoric, cu un simplu apel de sunet, cu toate formele asonanței, trecînd apoi prin toate aspectele rimei propriu-zise : *suficientă* (sau *săracă*), *banală*, *bogată*, *foarte bogată*, *leonină*, *superfluă*, *eclatantă*, *funambulescă* ; vom vorbi în continuare despre toate. Apoi ne vom ocupa de dimensiunea semantică a rimei, de sistemele de rime în poezia strofică și rolul lor în strofă, de legătura dintre rimă și ritmul versului, de compararea rimei cu cezura. Apoi vom trata despre clasificarea rimelor după dimensiunea fonetică sau gradul de armonie, după

⁷ Cf. și A. M. Kondratov, *Statistika tipov ruskoj ritmy*, în *Vopros. jazyk* 6, 1963, p. 93, și Al. Toșa, *Frecvența tipurilor de rimă în poezia lui Coșbuc*, p. 53

structura morfologică, după locul accentului ritmic în cuvîntul rimă și despre modul de cuplare al cuvintelor rimă în versuri și strofe.

Un prim criteriu de clasificare a rimelor este cel morfologic : vor fi deci clasate rimele în : *lexicale*, *gramaticale* și *lexico-gramaticale*.

Rimele gramaticale sînt cele formate din cuvinte care fac să coincidă dezinențele flexionare (sufixe și celelalte elemente flexionare) : *scîrțîind — mugînd — hăulînd* (Coșbuc, *Noaptea de vară*) ; *sfărîma — cuteza* (Moartea lui Fulger) ; *hăulînd — chiuînd* (Mihu Copilul, colecția Alecsandri) ; *sfîrînd — amirosînd* (Înger și demon) ; *crească — zdrobească* (Împărat și proletar) ; *sfîrșește — obosește* (Împărat și proletar). Tot în categoria rimelor gramaticale (dar mai de efect) trebuie încadrate și așa zisele *rime derivative* (cuplurile formate din cuvînt și compusul său) :

O, bate-ți joc de mine, pigmeu deșert, nedemn,
Ce am crezut o clipă de tine că sînt demn

(E. O. IV, p. 287, *Icoană și privaz*)

și : *torc — întorc*, *albe — dalbe* ; *rozalbe — albe* ; *răstoarnă — toarnă* (*Memento mori*).

Rima lexicală se realizează prin coincidența (omofonică) a temei (rădăcinii) cuvintelor : *plai — rai* ; *aur — balaur* ; și de asemenea : *curg — Demiurg* (*Scrisoarea IV*) ; *tîmple — împle* (*Luceafărul*) ; *voevod — nod* ; *păr — adevăr ! acuma — numa* ; *amor — dor*, *să mă cobor — nemuritor* ; *Cătălin — vin* ; *pas — pripas* ; *făcu — acu* ; *rămîie — călcîie* ; *mic — nimic* ; *plînsul — dînsul* ; *nespus — sus* ; *stele — ele* ; *sine — lumine* ; *înconjur — dor* ; *nimb — schimb* ; *socoți — toți* ; *asameni — oameni* ; *moare — soare* ; *înceapă — apă* ; *culce — dulce* ; *curmă — urmă* (toate din *Luceafărul*, E. O., I, p. 170—179).

Rima lexico-gramaticală cuprinde atît foneme ale rădăcinii, cît și ale dezinenței gramaticale (flexionare)⁸ : *zilei — milei* (*Rugăciunea unui dac*, E. O. I, p. 115) ; *cărările — cîntările* (*Revedere*,

⁸ Cf. și Al. Toșa, *Frecvența*, p. 64—65.

E. O., I, 123); *ești* – *întinerești*; *soarele* – *izvoarele* (*Revedere*); *bălai* – *dai* (*Despărșire*, E. O. I, p. 127); *plîngi* – *frîngi* (*O, mamă...*); *luneci* – *întuneci*; *tărăbii* – *corăbii*; *coale* – *scoale*; *desface* – *pace*; *spumii* – *lumii*; *toale* – *poale*; *întreagă* – *leagă*; *crieri* – *srieri*; *drege* – *înșelege*; *tale* – *scandale*; *'ntrării* – *luminării* (*Scrisoarea I*).

ASPECTUL SEMANTIC AL RIMEI

Din aceste categorii de rime (clasificate după criteriul morfologic) cele mai banale sînt cele gramaticale și cele mai de efect sînt cele lexicale. Cele lexico-gramaticale stau la mijloc în ceea ce privește valoarea.

Sub aspect *semantic*, rima implică o serie de probleme importante. Cu toate că cercetătorii actuali se plîng că studiul semantic al rimei nu a fost niciodată adîncit, totuși concepția clasică a rimei a fost aceea de rapel de sunet concomitent cu un rapel de sens (identitate, vecinătate, opoziție, contrast¹). Dar prima observație ce se poate face în această privință este următoarea: subordonarea totală la exigențele fonice (ale rapelului de sunet) ale rimei duce la subordonarea valorii semantice a acesteia. De aici observația lui G. Călinescu că rimele „bune” dau „impresia de truculență și jovialitate și cei mai mari poeți n-au fost nicidecum îndemnatici împerechetători de rime”². Pentru Călinescu rima nu-i bună decît ca un „accent al ideii”³ și că „o rimă bogată poate trece neobservată, iar una oloagă să uimească și aceasta din cauză că valoarea rimei e în atîrnare de accentul ideologic, către care se îndreaptă ca maréca toate imaginile versului”⁴. Ideea lui Călinescu nu este cu nimic depășită teoretic de toată discuția recentă a lui I. M. Lotman, de exemplu⁵.

¹ Cf. și Pierre Guiraud, *Langage*, p. 108.

² G. Călinescu, *Opere*, IV, p. 280.

³ *Id. ibid.*

⁴ G. Călinescu, *Opera*, IV, p. 279—280.

⁵ I. M. Lotman, *Lecții*, p. 98—106.

Numai la poezii clasici greco-latini rima avea pur și simplu rol de ornament⁶.

Pentru V. E. Holșevnikov rima „scoate în evidență cuvintele și le leagă în oarecare măsură după sensul lor. Cu cât rima este mai sonoră și mai originală, cu atât atrage atenția asupra sa și tot pe atât sporește și rolul ei semantic⁷. Pentru I. M. Lotman lucrurile se prezintă invers. Cu cât o rimă are o încărcătură semantică mai bogată, cu atât sună mai armonios, este mai sonoră, și invers⁸.

De altfel observația este veche: cu cât sensurile cuvintelor din rimă sînt mai diferite, cu atât rima este mai eclatantă, mai neașteptată și mai de efect și, apoi, este evident că asemănarea pe plan fonetic ajută la o diferențiere și mai plastică pe plan semantic, după legea contrastului.

Rima este formală numai sub aspectul identității sonore, altfel, ca orișice cuvînt al versului, ea este purtătoarea unei semnificații, a unui sens și ea este cu atât mai bună, cu cât scoate mai precis în relief ideea poetică. Ea este chiar mai încărcată semantic decît celelalte cuvinte ale versului. Asemănarea sonoră mărește contrastul de sens sau, ceea ce este iarăși adevărat, la orișice rimă, îl apropie cînd este prea distanțat. Ea diferențiază similarul și apropie diferențele, după aceeași lege a contrastului. Cu alte cuvinte, rima unifică ceea ce se deosebește și diferențiază similitudinile.

Aspectele semantice ale rimei, regulile sale ar putea fi: a) să reliefeze contrastul; b) să unifice ceea ce este diferențiat; c) să fie în vecinătate cauzală; d) să accentueze ideea poetică; fie prin alăturarea neașteptată a două cuvinte care altfel se exclud, făcînd între ele o punte de legătură, fie prin oferirea de la sine a unei muzici care întărește ideea poetică, care, ca și metafora, cimentează, prin alăturarea celor două cuvinte, ideea poetică.

⁶ Cf. Georges Lote, *Histoire* 1, p. 79.

⁷ V. E. Holșevnikov, *Osnovy stihovedeniia. Russkoe stihoslojenie*, Leningrad, Izd. L. G. U., 1962, p. 129.

⁸ *Leefti*, p. 92.

Cu alte cuvinte, rima este și o figură sonoră, ca alte figuri sonore ale versului, și o metaforă sonoră, deci ea ține tot atât de mult și de sens.

Dar rima este, totuși, și *melodie*. Ea este făcută pentru a putea fi auzită și nu numai auzită, ci și frapantă. Prin urmare sonoritatea sa va fi mai mare decât a celorlalte cuvinte din vers, și aceasta, atât din cauza omofoniei, cât mai ales a accentului e (un accent triplu: dinamic, de durată și de timbru). Rima este, așa cum remarcă și Henri Morier „un accent fonetic”⁹. În plus, ea unifică versurile și poemul prin aceeași sonoritate.

Rima exploatează în cel mai înalt grad sunetele cele mai specifice ale limbajului poetic¹⁰, așa cum limbajul poetic face mai ales uz de sunetele cele mai expresive (și originale) ale limbii.

Prin faptul că rima are un accent mai puternic decât celelalte cuvinte ale versului, ea sprijină ritmul, îl reliefează mai bine, redându-l mai audibil. Ea are o mare valoare melodică prin accentul său, urmat de o pauză (mai bine spus prin accentele sale: de intensitate, de durată, de timbru, căci rima nu este numai accent de timbru!¹¹. S-a observat, de altfel, că rima este cu atât mai puțin perceptibilă, cu cât silaba sa accentuată este mai scurtă, și invers¹². Astfel, un cuvânt rimă ca *rai* — *plai* sună mai bine decât *cad* — *vad*; *talanga* — *creanga* mai bine, decât *mic* — *pitic*. Vom mai observa că rimele masculine sînt mai puțin eclatante decât cele feminine și cele feminine decât cele dactilice și cele dactilice decât cele hiperdactilice și că accentul rimei crește pe măsura distanțării silabei accentuate de finalul cuvîntului (rimă), după părerea noastră.

Sonoritatea rimei joacă prin urmare un rol melodic unificator al sonorității poeziei și rimele unui poet dau, într-o anumită măsură, suma simțului său muzical. Valoarea lor muzicală însă nu-i dată de numărul fonemelor omofone, ci de noutatea lor, de

⁹ *Dictionnaire*, p. 349.

¹⁰ Cf. și Pierre Guiraud, *Langage*, p. 102—103.

¹¹ Cf. și Goerges Lote, *L'Alexandrin*, II, p. 92 și 610—613.

¹² Cf. și André Spire, *Plaisir*, p. 346—347; G. Lote, *L'Alexandrin*, II, p. 611; H. Morier, *Dictionnaire*, p. 350; D. Caracostea, *Expresivitatea*, p. 99 și 235; *Arta*, p. 223—224 etc.

împerecherea neașteptată a cuvintelor, care, totdeauna, sînt un suport al ideii poetice.

Rima simplu ornament, *rîma* — *far* cum a mai fost numită, nu are valoare estetică.

Foarte des pe rimă cade și accentul ideal, de sens. Farmecul muzical al rimei stă însă și în aflarea celei mai adecvate sonorități, în funcție de ansamblul versurilor. Rima nu este, și la un adevărat poet nu poate fi, podoabă independentă de vers, ea este, în primul rînd, finele versului și, în consecință, finele ideilor versului. Rima nu trebuie să contrazică topica frazei poetice și a sintaxei. Ea nu trebuie de asemenea să contrazică ritmul versului, ci, din contra, ea trebuie să-l sublinieze, deoarece *rimă*, în sens etimologic, înseamnă tot *rythmos*, cadență, în același timp cu eufonie vocalică și consonantică intensă, mai puternică decît cea din interiorul versului; ea întărește ideea poetică și prin sugestie muzicală.

S-a observat mai de mult că forța de sugestie a rimei (care pleacă de la eufonia vocalică și consonantică într-un grad maxim) se răsfrînge asupra întregului vers, așa cum eufonia întregului vers își află realizarea sa optimă în rimă și că, între ele amîndouă, există o interdependență cauzală¹³.

Rima însă nu este numai suport semantic al imaginii poetice, ci și coloratură muzicală a versului, acționînd cu forță de sugestie.

Spre deosebire de limba franceză, unde rolul rimei este și acela de a marca finele versului, în română, ca și în alte sisteme de versificație *silabo-tonică* (ritmică) rima joacă, așa cum am mai spus, și un deosebit de marcat rol ritmic, adesea chiar pe acela de regulator ritmic al întregului vers, mai ales în versurile scurte. Pe bună dreptate, V. M. Jirmunski seria că „orice repetiție fonică comportînd o funcție de organizare în compoziția metrică a poeziei trebuie încadrată în noțiunea de rimă”¹⁴. Rima este așadar organizator ritmic al versului, ea are o mare importanță în linia sa ritmică. În cazul unor versuri ca :

¹³ Cf. și Theophil Spoerri, *Französische Metrik*, München, 1929, p. 105 și de asemenea Gh. N. Dragomirescu, *Despre măiestria artistică a rimei eminesciene*, p. 30.

¹⁴ Apud. I. M. Lotman, *Leeții*, p. 31.

*Dintre sute de catarge
Care lasă malurile,
Cîte oare le vor sparge
Vînturile, valurile ?*

realizarea ritmică peonică a rimei dă cheia realizării ritmice a întregii strofe :

UU±U // UU±U
UU±U // ±UUU
UU±U // UU±U
±UUU // ±UUU

Acest aspect al rimei ca regulator al ritmului versului (ca factor organizator), însă, nu se realizează totdeauna și automat. Iată realizarea ritmică a poemei : *Peste vîrfuri* :

*Peste vîrfuri trece lună,
Codru-și bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.*

UU±U//±U|±U
±U|±U//±U±
UU±U//UU±
UU±U|±U|±U

*Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet,
Sufletu-mi nemîngîiet
Îndulcind cu dor de moarte.*

UU±U//UU±U
UU±//UUU±
±UU|UUU±
UU±|U±|U±U

*De ce taci, cînd fermecată
Inima-mî spre tine-ntorn ?
Mai suna-vei, dulce corn,
Pentru mine preodată ?*

UU±//UUU±U
±UU|U±|U±
UU±U//±U±
UU±U//UU±U

unde întreaga poezie are o realizare poliritmică remarcabilă, nu lipsită de savante simetrii de peoni, trohei, cretici, anapești, amfibrahi și chiar și un mesomaeru.

Rima este însă, ca și cezura, un accent mai puternic, urmat de o pauză notabilă (cu deosebirea, totuși, că rima beneficiază,

în plus față de cezură, de o armonie omofonică ; și apoi ele au intonații deosebite : cezura se intonează în sus, iar rima în jos), dar amândouă silabele accentuate (ale rimei sau ale cezurii) sint stăpine pe vers, sint cele mai remarcate și cele mai remarcabile.¹⁵ Silaba accentuată a rimei, ca și silaba accentuată a cezurii sint silabele privilegiate ale versului, sint cele puse în vedetă.

¹⁵ Cf. și Georges Lote, *Histoire*, 1, p. 165, 264, 269 și 290.

CLASIFICAREA RIMELOR DUPĂ GRADUL DE ARMONIE

S-a vorbit la noi de așa zisa *rimă pentru ochi*. Dar rima pentru ochi este specifică limbilor cu ortografie etimologică și ea presupune, acolo, aceeași pronunție, în cazul cuvintelor care se scriu altfel. Este prin urmare vorba de o pronunție identică a două cuvinte care se scriu altfel. O astfel de regulă nu există în limba noastră. Ceea ce este mai grav, mulți au înțeles pe dos regula rimei pentru ochi ; s-a crezut că se scrie identic și se citește altfel !¹ S-a confundat *contra-asonanța* cu așa zisa *rimă pentru ochi*. Dar despre această chestiune vom mai vorbi la capitolul *contra-asonanță*.

Clasificarea rimelor după gradul de armonie se face în două feluri : a) după adâncimea armoniei (după numărul fonemelor omofone) avem : *rime suficiente, bogate, foarte bogate, leonine* etc. ; b) după precizia armoniei : *rime propriu-zise, asonanțe, contra-asonanțe, apofonii* etc.

ASONANȚA este forma primordială a rimei și ea presupune numai omofonia vocalei tonice, fără a se ține cont de nici un alt sunet înconjurător (consoane sau vocale), care nu mai sînt la unison ; este vorba, prin urmare, de o rimă insuficientă (imperfectă), de un embrion de rimă, de o rimă rudimentară.

Aceasta nu înseamnă că asonanța ar fi lipsită de valoare estetică, ci, din contra, atunci cînd ea relevă afinități și atracții între cuvinte, cînd ajută la realizarea armoniei versului, această

¹ Cf. și Henri Morier, *Dictionnaire*, p. 355—35 .

rudă săracă a rimei se poate dovedi plină de finețe, neașteptată și chiar eclatantă.

Asonanța este practică în mod sistematic de către poetul Sedulius în secolul al V-lea, iar în secolul al XII-lea se ajunsese în poezia europeană până la rima leonină ².

La noi asonanța este, mai ales, specifică versului popular. Ea se întâlnește de asemenea în limbajul afectiv popular, influențat de versul popular desigur: *sapa și lopata*; se plimbă ca *vodă* prin *lobodă*; *înalt și căscat*; *sutele mărită slutele*; a vorbi multe și *mărunte*; *capra sare casa*; *i-a mâncat colacul* etc.

Asonanța în versul nostru este de două feluri, după locul accentului: 1. *tonică* și 2. *atonă*.

Asonanțe tonice: *apă — slabă*; *mac — fag*; *zace — trage*; *reci — livezi*; *iad — sat*; *răboj — cocoș*; *casă — rază*; *județ — boțez*; *uluc — burduf*; *cap — fag*; *cap — drag*; *cap — plac*; *plop — foc*; *copil — deplin*; *sărac — împărat*; *plug — duc*; *jug — duc*; *corn — a-dorm*; *corn — dor*; *caș — fagi*; *jos — linoși*; *jos — cocoși*; *mininci — plîngi*; *bărbați — ceilalți*; *pălînași — fagi*; *nuntași — brazi*; *întregi — reci*; *verzi — reci*; *livezi — verzi* ³.

În cazul acestor asonanțe tonice apar și diftongi în asonanță cu vocale, ca de exemplu: *omoare — parale*; *curgătoare — vale*; *soare — vale*; *ninsoare — vale*.

Alteori asonanța este foarte aproape de rimă, numai o consoană posttonică diferă: *cornute — munte*; *tăcute — munte*; *ciute — munte*; *du-te — munte*; *tăcute — mărunte*; *sute — frunte*; *cornute — multe*; *sute — multe*; *cruce — duce*; *cornute — mulge*; de la acest fel de asonanță până la rima bogată nu-i decît un pas: *zugrăviți — otrăviți*.

Tot în cadrul asonanței tonice trebuie încadrate și cele care au o vocală de sprijin finală: *anu — doru*; *calu — omu*; *colu — patu*; *cucu — plop*; *mama — inima* (toate avînd accentul, de fapt, pe vocala finală).

² Cf. și Dag Norberg, *op. cit.*, p. 39—40.

³ Exemplele sînt culese din variantele *Mioriței*, după monografia lui Adrian Fochi, *Miorița*, p. 338—340.

Asonanțe atone : altădată — pleacă ; bătrină — gură ; ceară — piatră ; neagră — țară ; plinge — duce ; răsună — gîrlă ; lădiță — rosință.

În poezia noastră savantă, sub influența poeziei populare, dar și fiindcă marii noștri poeți ca Eminescu, Blaga etc. au simțit-o, ca și Paul Valéry, de exemplu, de mare efect expresiv, asonanța apare destul de des. La Eminescu : *dormita — mea ; sa — Valhala ; grea — mea (La Bucovina) ; undoind — argint ; goană — răstoarnă ; barde — moarte (La Heliade) ; vii — orgii ; ferecate — departe ; sfișia — purta (Junii corupți) ; rază — luminoasă (Epigonii) ; parfumate — parte (Noaptea) adine — plîng (Egiptul) ;* (după exemplul popular, din culegerea de poezie populară a lui Eminescu) : *verde — vede ; roată — poartă ; curate — moarte.* Tot astfel în *Egiptul* : *intrat — vad ; rază — luminoasă ; într-una — găvăună ; una — lună ; legii — liliecii ; treabă — labă (Cugelările sârmanului Dionis) ; părele — vede ; lunei — zugrume ; amărăciunea — opune (Înger și demon) ; căldură — gura ; frunze — ascunse ; minune — lume (Floare albastră) ; gînd — sfînt ; plutind — argint ; argint — licurind ; s-aruncă — lungă ; glas — talaz (Strigoii) ; trimisă — scrise (Foaie veștedă) ; raze — înceleză (Scrisoarea I) ; gratii — adoralei (Scrisoarea IV) ; auzi — roli ; asta e — urmele ; totuși e — asemenea (Luceafărul).*

Este evident că o asonanță poate fi mai frumoasă decît o rimă bogată, dacă poetul știe s-o aleagă :

Nu e nimic și totuși e
O seale care-l soarbe,
E un adine asemenea
Uitării celei oarbe.

(Luceafărul)

și tot astfel :

Și nime-n urma mea
Nu-mi plîngă la creștet
Ci codrul vînt să dea
Frunzișului veșted.

(E. O. I., 223)

În poezia populară, unde Eminescu avea atâtea exemple și pe care o prețuia atât de mult, asonanțele ne întâmpină la tot pasul :

*Sub poale de codru verde
O zară de foc se vede.*

Lucian Blaga face uz de asonanțe în versurile sale :

*Pe lespezi urechea de-o put, audu-se viermii
Cu freamăt porniți pe căile vremii.*

(În preajma strămoșilor)

sau :

*Ajuns-am prin pulberi și miriști
unde răzbat fără sfat unii,
Drumeaguri ades ocolit-am prin liniști
după mersul albastru al lumii . . .*

(Satul minunilor)

și :

*Alina liniște-i în jur de-mi pare că aud
Cum se izbese în geamuri razele de lună*

(Pașii profetului)

De asemenea la Arghezi :

*Omul lace, gândul umblă,
Ca un hoț prin grâu și umbră*

(Așteptare)

*La noi îngheață apele ca sticla
Și-n șesul mort împărătește silila*

(Cadențe. Plecarea)

Cum sistemul asonanței consistă, în ultimă analiză, în repetarea vocalei finale tonice, fie pură, fie urmată de consoane care diferă între ele, ca în acest imn din sec. al V-lea :

*Lucis creator optime,
Lucei dicum proferens,
Primordiis lucis novae,
Mundi parans originem.*

(*Lucis creator optime*)

o singură vocală finală, neprecedată de o consoană identică o vom considera drept *asonanță* și nu *rimă*, chiar dacă unii specialiști consideră astfel de cupluri de cuvinte drept *rime sărace*: *mea* — *frământa* (*Iar când voi fi pământ*, Variantă). Asonanțe sînt și următoarele :

*Te-am ruga, mări ruga,
Să-mi trimiți prin cineva
Ce-i mai mîndru-n calea la*

(*Scrisoarea I-a*)

și de asemenea :

*Cum el din cer o auzi
Se stinse de durere.
Iar ceru-ncepe a roți
În locul unde piere.*

(*Luceafărul*)

sau :

— „Tu ești copilă, asta e...
Hai ș-o m fugi în lume,
Dar ni s-or pierde urmele
Și nu ne-or ști de nume,

(*Luceafărul*)

CONTRA - ASONANȚA

Deseori la noi, și în mod special Emil Petrovici⁵, s-a considerat *contra-asonanța* drept *rimă* sau așa-zisă *rimă pentru*

⁴ Exemplul luat de la Georges Lote, *Histoire*, I, p. 97.

⁵ Emil Petrovici, *Considerații fonologice asupra rimelor „geometrice” și „aproximative” în poezia românească*, p. 199.

ochi. *Contra-asonanța* a mai fost numită și *contra-rimă*, dar, în general s-a acceptat termenul de *contra-asonanță*, ca logic ⁶. *Contra-asonanța* se sprijină pe omofonia consoanelor (și vocalelor) de după vocala tonică (eventual și a sunetelor ce preced vocala tonică); în schimb vocala tonică diferă.

Eminescu este marele maestru al *contra-asonanței* în poezia noastră: *surise — vise (La Bucovina)*; *sîn — înclin — clin (Speranța)*; *suspînînde — șoptînde (Misterele nopții)*; *murinde — tremurînde (La o artistă)*; *deschide — hîde (Junii corupți)*; *română — divină*; *săi — Știrbey (La moartea principelui Știrbey)*; *române — senine*; *primăveri — cîntări*; *murindă — blîndă — trecute — posomorite*; *sdrobite — urile*; *bătrîni — străin*; *poezii — zei (Epigonii)*; *ivîl — gîl*; *argint — cînt*; *înflorit — urît (Mortua est)*; *surîzîndă — pîlîndă*; *lîă — bătrîă Noaptea)*; *argint — mormînt (Egiptul)*; *paianjen — stîljen (Cugetările sârmanului Dionis)*; *întînde — tremurînde*; *dînsa — aprînsa (Inger și demon)*; *îndărăt — încet (Inger și demon)*; *piept — îndărăt*; *mîă — plîă (Făl-Frumos din tei)*; *ruîă — bătrîă (Melancolie)*; *riu — sicriu*; *omăt — tîmîet*; *șireturi — alături (Călin)*; *griu — meu*; *mîă — închisă (Strigoii)*; *line — rămîne*; *respînge — strînge (Povestea teiului)*; *ridă ucidă (Rugăciunea unui dac)*; *tău — meu (Atît de fragedă)*; *însenina-vei așa vîi (Sonete, III)*; *întîns-a — dînsa*; *rămîneți — vineți*; *crînguri — singuri (Freamăt de codru)*; *tău — mereu*; *riu — sicriu (O mamă...)*; *pustiuri — riuri, băț — dispreț*; *strîns — neînvîns (Scrisoarea III)*; *singuri — crînguri (Scrisoarea IV)*; *suris — vis*; *crînguri — singuri sîn — senîn*; *strîmt — simt (Luceafărul)*; *suspînu-mî — sînu-mî (Trecut-au anii...)*; *meu — rău (Te duci...)*; *sîn — țîn (Din valurile vremii...)*; *cerul — adevărul (Criticilor mei)*; *fințîne — mine (Sara pe deal)*; etc. etc.

Contra-asonanța a fost foarte des confundată la noi (și s-a consumat multă cerneală pentru aceasta) cu *rîma pentru achi* ⁷.

⁶ Cf. și Jean Suberville, *Histoire et théorie de la versification française*, Paris 1940, p. 113, pentru M. Dragomirescu, *Teoria*, p. 238, *contraasonanțele* de tipul: *crînguri — singuri, tău — meu* sînt „asonanțe îndrăznețe”.

⁷ *Rîmă pentru ochi* nu există însă în versificația noastră! *Rîma pentru ochi* înseamnă două cuvînte ce se scriu diferit și se citesc identic!

Contra-asonanța se sprijină, în fond, pe armonie ⁸ vocalică. Pentru Emil Petrovici ⁹ *contra-asonanța* este o *rimă suficientă* (din punct de vedere fonologic) și chiar o rimă perfectă deoarece *î* și *i*, *ă* și *e* etc. sînt foneme identice! Teoria sa nu se sprijină însă pe nimic, sau, mai precis, pleacă de la niște fapte pe care nu le înțelege (nu știe ce este o contra-asonanță de exemplu — procedeu de care s-a uzat în toată poezia europeană!); nimeni nu poate confunda pe *ă* din *tău* cu *e* din *meu*) pentru a demonstra identitatea fonologică a lui *ă* cu *e*, *î* cu *i*, *o* cu *u* și *a* cu *ea*; faptele puse așa rămîn în afara logicii ¹⁰.

E. Petrovici mai numește contra-asonanță și *rima aproximativă* ¹¹, dar specialiști ca P. Guiraud, B. O. Unbegaun, Henri Morier, André Spire, Georges Lote, Maurice Grammont, J. Suberville etc. etc. au impus, credem, termenul de contra-asonanță. Petrovici însă înțelege greșit noțiunea de rimă aproximativă.

De altfel, valoarea estetică a contra-asonanței este recunoscută de toți specialiștii citați mai sus.

Cuplurile de cuvinte ca *tăcute — posomorîte, ajunge — plînge* (Eminescu) nu demonstrează existența în limba noastră a unui imaginar „sistem vocalic linear”, ci ele sînt contra-asonanțe posibile și existente în poezia europeană și cu ajutorul lor nu se poate demonstra decît că poeții fac uz de *contra-asonanțe* (realizînd cu ajutorul lor „farmecul plin de surprize”) ¹².

Poeții populari, la noi, au făcut și ei uz de contra-asonanțe: *auzit — văzut, vorbit — auzît*, ca rezultat al muzicalității înnăscute a poporului și ca reflex al melodiei care însoțește versul popular: *tulbure — pulbere; mîngîie — tînguie; răsărise — văzuse* (ultimul exemplu și la Al. Philippide, *Balada vechii spelunci*).

Contra-asonanța în poezia populară este extrem de des întîlnit:

*Rămîn stîni
Fără stăpîni,*

⁸ Cf. și W. T. Elwert, *Traité*, p. 95.

⁹ *Rimele românești din punct de vedere fonologic*, passim.

¹⁰ Cf. în această problemă și părerile lui J. Mukařovsky, în *La phonologie et la poésie*, p. 278—288 și J. Vendryès, *Le langage*, p. 40 și urm. și 134 și urm.

¹¹ *Considerații*, p. 197.

¹² Perpersieus, *Introducere la*: M. Eminescu, *Opere*, I, p. XXXII.

*Strunguțe
Fără olțe
Seaune fără băcițe*

sau :

*Și-n vârful cornițelor
Smarandul hasnalilor
Din darul cadînelor.*

Contra-asonanța este contra-asonanță și nu rimă optică ideală (suris — vis) căci aici avem de a face cu suris — vis, cu o contra-asonanță.

RIMA INTOARSĂ se întâlnește atît în poezia noastră populară, cît și în cea savantă și ea este ceva între *contra-asonanță* și *apofonie*: *lut — unt*; *cap — plac*; *copil — deplin*; *sărac — împărat*, *corn — dor*¹³. Este un amestec de rimă și contra-asonanță.

Iată un frumos exemplu de rimă *întoarsă* la Lucian Blaga :

*Stă între zodii și fără un brad,
Sărutale de fulger — crengile-i ard.
Dar iată, se scutură numai de serum
Și flamura-i nouă și fără de-ajun.*

(Cîntecul brăduului)

unde exemplu popular exista :

*Cu săul să ungi
Cu apă să uzi.*

sau :

*Ieși acu, din piatră
Albă, dalbă fată
Vie și frumoasă.*

¹³ Exemplele din : Adrian Fochi, *Miorița*, passim.

Tot astfel la Eminescu :

*Pătrunde trist cu raze reci
Din lumea ce-l desparte . . .
În veci îl va iubi și-n veci
Va rămînea departe.
(Luceafărul).*

Ceea ce nu s-a observat la noi în legătură cu rima, asonanța, contra-asonanța și celelalte forme de rime apofonice sau contrarime și de asemenea rime întoarse este următorul fapt, specific versificației noastre, în opoziție cu cea franceză de la compararea cu care, la noi, s-a plecat mai totdeauna :

Silaba accentuată a cuvîntului rimă (asonanță, contra-asonanță, rimă întoarsă etc.) nu-i de regulă *finală*, ca în franceză, iar sunetele (fonemele, care o succed, sau cele de dinaintea ei — care o preced), uneori mai mult chiar de trei silabe, sînt și ele omofone și aceasta este extrem de important mai ales în cazul contra-asonanței, unde vocalele sub accent sînt diferite și poetul se sprijină adesea pe armonie vocalică extrem de subtilă. Există în acest caz un serios sprijin armonic (de timbru) : *cîmpului* — *sînului* (asonanță) ; *întîns-a* — *dînsa* (contra-asonanță) ; *ținem* — *rămînem*, *fîntîne* — *mine* (contra-asonanță). Căci după teoria armoniei rimei a lui Henri Morier, numărul fonemelor omofone dă și gradul armoniei și cuplurile de cuvinte citate aici, mai sus, îndeplinesc condiția cerută rimelor bogate și foarte bogate.

Contra-asonanța este specifică poeziei noastre populare și de asemenea poeziei noastre în general, iar poezia franceză i-a dat cuvenita valoare abia după simbolism, dar fără a putea să-i ofere sprijinul întins de foneme omofone care preced și mai ales succed vocala tonică, fapt ce rămîne specific poeziei noastre.

Căci, în cazul contra-asonanței de exemplu, avem de a face cu schimbarea principiului omofoniei în cel al apofoniei, care presupune un joc sonor rafinat, de mare gust. Variațiunile de timbru vocalic și omofoniile consonantice dau acestui soi de rime apofonice, în cazul unui poet cu simț artistic înalt, efecte estetice remarcabile.

Poezia noastră face uz de *RIME PARONIMICE*: *otavă* – *otravă*, *zbucium* – *bucium*, *capăt* – *scapăt* (*Făt-Frumos din lei*); *ape* – *scape* (*Lacul*); *ochi* – *diochi* (*Călin*); *pune* – *răpune* (*Călin*); *rochii* – *ochii* (*Călin*); *aur* – *faur* (*Călin*); *salbă* – *albă*; *cele* – *pecele*; *orb* – *corb*; *ori* – *ușori* – *fiori*; *lină* – *plină*; *salbă* – *albă*; *el* – *oțel*; *orb* – *corb* (*Strigoii*); *vești* – *povești* *moi* – *oi* (*Povestea codrului*); *veșmîntu-i* – *mîntui*; *rămîne* – *mîne*; *lături* – *alături*; *împle* – *împle*; *umăr* – *număr* (*Povestea teiului*); *treci* – *reci*; *smult* – *mult* (*Departa sînt de line ...*); *amor* – *mor*; *curmă* – *urmă* (*Rugăciunea unui dac*); *rochii* – *ochii* (*Atît de fragedă*); *rochii* – *ochii* (*Sonete, I*); *trece* – *rece* (*Sonete II*); *părău* – *rău*; *corbi* – *orbi* (*Despărțire*); *umăr* – *număr*; *adîncă* – *încă*; *crieri* – *scrieri* (*Scrisoarea I*); *pus* – *Apus*; *Malta* – *alta*; *zid* – *Baiazid*; *zbucium* – *bucium*; *oaste* – *coaste*, *suliți* – *uliți*; *mîna* – *română*; *rece* – *trece* (*Scrisoarea III*); *vin* – *în*; *ușă* – *mătușă*; *van* – *an*; *natură* – *ură* (*Scrisoarea IV*); *ochii* – *rochii*; *mode* – *ode* (*Scrisoarea V*); *bolți* – *colți*; *împle* – *împle*; *pas* – *pripas*; *rochii* – *ochii*; *mic* – *nimic*; *stele* – *ele*; *soarbe* – *oarbe*; *curmă* – *urmă* (*Luceafărul*); *ta* – *sta* (*Doina*); *stele* – *ele*; *adîncă* – *încă*; *luna* – *una* (*S-a dus amorul ...*); *duc* – *aduc* (*Și dacă ...*); *scazi* – *azi* (*Cu mîne zilele-ți adaugi ...*); *mele* – *ele* (*Ce te legini ...*) etc.

Și cum va încela
Al inimii zbucium,
Ce dulce-mi va suna
Cîntarea de bucium !

(Iar cînd voi fi pămînt)

Un arc de aur pe-al ei umăr,
Ea trece mîndră la vînat
Și peste frunze fără număr
Abia o urmă a lăsat.

(Diana)

În ceea ce privește situația cînd vocala tonică a rimei este simplă (singură) și ea este împerecheată cu un diftong sau un

triftong, vom considera că avem rime, în funcție de condițiile cerute pentru o rimă,¹⁴: vocala *a* poate sta alături de diftongii — *ea* sau — *ia*, vocala *e* alături de — *ie*, *u* alături de — *iu* etc., cu toate că diftongii și triftongii rimează cel mai bine între ei, chiar când sînt de timbru puțin diferit — *oa* cu — *ea* de exemplu.

Vom considera prin urmare drept rime bune: *cleampa* — *lampa*, *lacuri* — *veacuri*, iar *îndeamnă* — *loamnă* chiar o rimă bogată; dar vom considera asonanță: *legănă* — *meă* deoarece omofonia se reduce numai la o vocală (*a*) și un diftong (*ea*).

Tot astfel, rime bune sînt: *gamă* — *leamă*; *iarăși* — *tovarăși* (*Glossa*); *lună* — *împreună* (*Cînd amintirile...*); *față* — *viață*; *afară* — *piară*; *'ndeparte* — *moarte* (*S-a dus amorul...*); *îndeamnă* — *loamnă*; *loate* — *străinătate*; *pleacă* — *seacă* — *săracă*; *tragă* — *întreagă*; *odată* — *loată*; *oară* — *piară* — *hotară* (*Doina*); *dealuri* — *valuri*; *rază* — *luminează*; *înceapă* — *apă*; *ploaie* — *bălaie*; *străbate* — *poate*; *apune* — *înțelepciune*; *idealuri* — *valuri*; *asameni* — *oameni*; *cunoaște* — *naște*; *față* — *viață*; *departe* — *moarte*; *coarde* — *oarde*; *lasă* — *mireasă*; *pare* — *soare*; *întreagă* — *înceagă*; *lasă* — *mireasă*; *aproape* — *ape*; *ceară* — *afară*; *rază* — *luminează*; *reparsă* — *întoarsă* (*Luceafărul*) etc.

Trecut-au anii cu nori lungi pe șesuri
Și niciodată n-or să vină iară,
Căci nu mă-ncîntă azi cum mă mișcară
Povești și doine, ghicitori, cersuri.

(*Trecut-au anii...*)

¹⁴. Cf. și Georges Lote, *L'Alexandrin*, II, p. 616 și de asemenea W. T. Elwert, *Traité*, p. 96.

CLASIFICAREA RIMELOR DUPĂ ACCENT

După locul accentului în cuvînt rimele se împart în : *masculine, feminine, dactilice, hiperdactilice* sau : *ultime, penultime, antepenultime*, sau : *oxitone, paroxitone* și *proparoxitone*.

RIMA MASCULINĂ are accentul pe ultima silabă a cuvîntului : *povești — împărătești, părinți — sfinți, lin — senin, cad — brad, pribeag — drag, cînd — pămînt, răsar — iar*. Cînd se termină în consoană, rima masculină lasă impresia de ceva hotărît, „tăiat“ ; cînd însă se termină în consoană + semivocala *i*, are un efect artistic mai deschis, mai prelung ; tot astfel cînd se termină în diftong : *vremi — chemi, mea — dea*.

Dimitrie Caracostea considera că rimele masculine de tipul *chemi — vremi, adînci — stînci, treci — reci* sînt drept o categorie intermediară între rima masculină și cea feminină ; drept ceva cu totul specific rimei românești ¹.

În ceea ce privește versul popular românesc cîntat sau scîndat în manieră specific populară, rimele care în poezia savantă sînt *dactilice*, aici ele devin rime masculine :

*Așterne-te drumului
Ca și iarba cîmpului
În băltaia vîntului*

și, în acest caz ele nu mai sînt asonanțe, cum crede N. Lazăr, ci rime bune. În poezia cultă, de fapt, ele ar fi contra-asonanțe : *drumului, cîmpului, vîntului*.

¹ *Expresivitatea*, p. 184—185 și de asemenea *Arta*, p. 263.

La fel și în exemplul următor:

*Fefșoara lăi
Sputa laplelăi .
Mustăcioara lăi
Spicul griulăi,
Pana corbulăi . . .*

RIMA FEMININĂ are accentul pe silaba penultimă a cuvântului: *asámeni* – *oámeni*, *moále* – *poále*, *róchii* – *óchii*, *iubire* – *zimbire*, *nóapte* – *șóapte*, *vínă* – *lumină*, *icóană* – *coróană* (*Atît de fragedă...*); *apróape* – *pleóape* (*Despărșire*). Cuvântul rimă feminină în versificația noastră se poate termina în vocală și în consoană: *catarge* – *sparge*, *norocul* – *locul*, *gîndul* – *îngînin-du-l*.

În poezia populară există cazuri de rimă masculină transformată, sub imperiul muzicii sau al scandării specifice, în rimă feminină, prin adăugirea unei vocale de sprijin:

*Bale, maică, ceasul unu
Eu mă duc să mă cununu*

sau:

Rodu / pînă-n podu²

RIMA DACTILICĂ sau *antepenultimă* are totdeauna accentul pe antepenultima silabă a cuvântului (rimă) numărată de la fine înapoi. A mai fost numită și rimă proparoxitonă, după exemplul cuvintelor proparoxitone ca: *înimă*, *pănură*, *păpură* etc. Rima dactilică este specifică limbii noastre, unde, atît existența cuvintelor proparoxitone cu ponderea lor în vocabular, cît și faptul că articolul este postpus și deseori pronumele poate fi postpus, în timp ce accentul cuvântului rămîne pe antepenultima silabă, o fac foarte frecventă.

Pentru Mihail Dragomirescu rimele dactilice (*antepenultime*), în terminologia sa, și *hiperdactilice* (*ante-antepenultime*) sînt și

² *Dicționar de rime*, Buc., 1969, p. 10.

³ Cf. Constantin Brăiloiu, *Versul*, p. 51–52.

rime complexe sau de *lux*, spre deosebire de rimele ultime (masculine) și penultime pe care el le numește *rime simple*. Dar Dragomirescu face o mare eroare crezând că rimele simple au un accent, în timp ce cele complexe au *două* accente (unul principal și unul secundar)⁴. Rima dactilică în română nu are decât un accent. Cuvintele românești nu au două accente!

Rime dactilice există și în poezia populară, mai ales în colinde.

Rima dactilică la Eminescu apare des în poemele de inspirație sau factură populară, dar în general el este un mare amator de *rime de lux*:

*În numele sfintului
Taci, s-auzi cum latră
Cățelul pământului
Sub crucea de piatră*

(Strigoi)

sau :

*Codrule, codrușule
Ce mai faci drăgușule*

dar și :

*După un semn
Clătind catargele
Tremură largele
Vase de lemn*

(Stelele-n cer)

RIMA HIPERDACTILICĂ este aceea în care cuvântul are accentul pe a patra silabă (numărată de la fine înapoi). Sintem în prezența unei realizări ritmice și rimice peonice. De aceea s-a mai propus și denumirea de *rimă peonică*⁵.

Este mult mai rară și de mare efect :

*Dintre sute de calarge
Care lasă mălurile,
Cîte oare le vor sparge
Vînturile, vâlurile ?*

⁴ Teoria, p. 240—241.

⁵ Mircea Brătucu, *Funcția*, p. 157 și 172—173.

În ceea ce privește adîncimea armoniei, rimele se împart în mai multe clase, în funcție de numărul fonemelor omofone ale cuvintelor rimate :

RIMA SĂRACĂ se sprijină de obicei, în versificația noastră, pe un diftong sau o vocală urmată de o consoană : *dor — mor*, *lin — senin*, *bogat — pat*, *cad — brad*, *răsar — rar* (*Mai am un singur dor*) ; *plec — trec*, *singurel — el* (*Ce te legini...*) ; *jos — frumos* (*Din valurile vremii...*) ; *văzûm — cum* (*De-or trece anii*).

Tot rimă săracă avem și în cazul : *tăcé — nu știu cé* (*De-or trece anii*), cu alte cuvinte cînd vocala tonică este finală și numai un fonem precedent este omofon ; (în franceză, în astfel de cazuri, avem de a face cu o *rimă bogată*!). Tot rime sărace sînt și următoarele : *vergin — senin*, *mușcat — dat*, *martir — delir*, *vergin — venin* (*Venere și madonă*) ; *plan — an*, *rău — său*, *semănat — palat*, *simbol — gol*, *noroi — noi* (*Epigonii*) ; *amar — otar*, *sicriu — viu*, *ateu — Dumnezeu*, *dezic — nimic* (*Mortua est*) ; *fidel — el* (*Înger și pază*) ; *cămin — lin*, *foc — mijloc* (*Noaptea...*) ; *amor — dor*, *nelegat — întunecat*, *adun — bun*, *antic — aridic* (*Egiptul*) ; *ger — Homer* (în acest caz avem de a face și cu ceea ce se cheamă o *rimă rară*) ; *aman — molan*, *înnecat — pat* (*Cugetările sărmanului Dionis*) ; de asemenea tot rimă săracă este și un diftong : *mea — dea* (*Mai am un singur dor*) și un triftong : *creșteau — treceau* (*Lu-ceafărul*).

Am arătat mai sus că omofonia numai a vocalei tonice, cînd aceasta este finală, nu este o rimă, nici măcar săracă, ci o asonanță. Prin urmare cupluri de cuvinte de tipul : *sta — așa*, *crescu-tu — nu* (*Coșbuc*) sînt asonanțe (sau *rime slabe*, după terminologia lui W. Th. Elwert)⁶, cu toate că astfel de asonanțe sau *rime slabe* au fost întrebuințate în toate epocile poeziei noastre drept rime pasabile.

Pentru Mihail Dragomirescu rime ca : *farmă — doarmă* ar fi sărace, dar, în concepția general europeană omofonia a două silabe înseamnă mai mult decît *rimă bogată*.

RIMA SUFICIENTĂ se sprijină în versificația noastră pe : a) două vocale omofone : *nebunie — fie*, *vecie — învie* (*Mor-*

⁶ *Traité*, p. 84.

tua est); măreție — trufie (Egipetul); armonie — sărăcie (Cugetările sărmanului Dionis); mie — argintie (Melancolie); argintie — cîmpie (Crăiasa din povești); ciocîrlie — solie (Călin). b) vocală în diftong: pustiei — vijeliei (Egipetul); femeie — scînteie (Înger și demon); cetățuie — suie, feresluie — gălbuie (Călin); rămăie — călcăie (Luceafărul). c) vocală tonică și consoană urmată de *i* consonans: dăți — arăți (Pe aceeași ulicioară); fagi — dragi (Povestea codrului); amintiri — zidiri (Singurătate); averi — ceri (Pajul Cupidon); veci — reci (Atît de fragedă...); vremi — chemi (O, mamă...); mări — cărări, reci — veci (Luceafărul). d) vocală tonică urmată de două consoane: cerb — herb (Povestea codrului); mers — vers (Singurătate); fericesc — lumesc, sîng — plîng (Mortua est); clipesc — privesc (Noaptea...); privesc — cresc (Egipetul); ascult — mult, arc — monarc (Melancolie); aștept — piept (Lacul); prund — ascund; cînt — vînt (Dorința); cald — Arald, răspund — cufund (Strigoii); somn — domn; blînd — gînd (Luceafărul). e) consoană urmată de vocală tonică succedată de consoană: cer — cer (Strigoii); nemuritor — dătlător, amor — mor (Rugăciunea unui dac); pas — pripas, lîn — Cătălin, declin — înclin, mic — nimic (Luceafărul). f) două consoane omofone urmate de vocală tonică finală: sta — gustă, intră — păstră.

RIMA BOGATĂ în versificația noastră cunoaște și ea mai multe posibilități de realizare. În general ea se sprijină pe trei forme (dintre care două consoane și o vocală tonică, una dintre consoane precedînd vocala tonică), sau de două vocale și două consoane. Astfel:

a) Rimă bogată constituită din vocală tonică urmată de două consoane și un *i* consonans: culci — dulci, minți — dinți (Călin); vechi — urechi (Strigoii); corbi — orbi (Despărțire).

b) Rimă bogată avînd unisonanța a doi diftongi: oaie — moaie (Cugetările sărmanului Dionis); înmoaie — încovoiaie (Înger și demon) etc.

c) Rimă bogată avînd omofone un diftong tonic urmat de o consoană și o vocală: chiară — ghiară (Cugetările sărmanului Dionis); veață — verdeață (Împărat și proletar); foloase — luxoase (Împărat și proletar); verdeață — măreață (Floare albas-

tră); *loate* — *scoate* (*Glossa*); *visează* — *simulează* (*Epigonii*); *frumoasă* — *radioasă* (*Mortua est*); *soare* — *floare* (*Noaptea...*); *desfăşoară* — *popoară* (*Egiptul*); *visează* — *veghează* (*Înger şi demon*); *moale* — *goale* (*Luceafărul*); *întreagă* — *închiagă*; *moare* — *soare* (*Luceafărul*).

d) Rimă bogată avind omofone vocala tonică urmată de o consoană şi o vocală: *stele* — *rebele*, *antică* — *mică* (*Înger şi demon*); *lună* — *adună* (*Crăiasa din poveşti*); *pădure* — *mure*, *lină* — *senină*, *lună* — *nebună*, *vale* — *cale*, *întunecime* — *nime* (*Floare albastră*); *lune* — *sune*, *ape* — *scape* (*Lacul...*); *cură* — *gură* (*Melancolie*); *stele* — *mele* (*Făl-Frumos din lei*); *sale* — *jale* (*Melancolie*); *fețe* — *'nvețe* (*Glossa*); *mele* — *steie* (*Floare albastră*); *plină* — *tină* (*Împărat şi proletar*).

Tot în această categorie a rimelor bogate trebuie trecute şi cuplurile de cuvinte de tipul: *curată* — *încheiată*, *ceară* — *clară*, *înfăşoară* — *vulgară* (*Înger şi demon*); *farmă* — *doarmă* (*Lacul...*); *vară* — *subsuoară*, *dispare* — *floare* (*Floare albastră*); *izvoară* — *clară* (*Egiptul*); *blană* — *icoană* (*Cugetările sărmanului Dionis*); *soare* — *mare* (*Floare albastră*); *promoroacă* — *imbracă* (*Melancolie*).

RIMA FOARTE BOGATĂ se sprijină pe unisonanţa a două silabe fără consoana sau consoanele primei silabe:

a) Un prim timp ar fi: *plînge* — *sînge* (*Mioriţa*); *rupte* — *supte*, *colindă* — *grindă* (*Călin*); *ropot* — *clopot*, *rumpe* — *scumpe*; *izvorul* — *îndrăgitorul*, *farmă* — *larmă*; *dulce* — *culce*; *perii* — *puzderii* (*Călin*); *greer* — *creer* (*Melancolie*); *rumpă* — *scumpă* (*Crăiasa din poveşti*); *încarcă* — *barcă*, *sufăr* — *nufăr* (*Lacul...*); *nalle* — *încalle* (*Floare albastră*); *moartă* — *poartă* (*Melancolie*); *soarbe* — *oarbe*, *soarte* — *moarte*; *îndreaptă* — *aşteaptă* (*Luceafărul*); *noapte* — *şoapte* (*Înger şi demon*); *desleagă* — *întreagă* (*Luceafărul*); *noapte* — *coapte* (*Egiptul*); *creasta* — *fereastră* (*Cugetările sărmanului Dionis*); în aceeaşi categorie intră şi tipul: *noastră* — *albastră* (*Floare albastră*).

b) Un alt tip ar fi: *rînduri* — *gînduri* (*Dorinţa*); *idealuri* — *valuri* (*Epigonii*); *pustiuri* — *sicriuri* (*Egiptul*); *dealuri* — *valuri* (*Luceafărul*).

RIMA LEONINĂ se sprijină pe omofonia a două silabe întregi. A mai fost numită, în versificația europeană, *rimă superfluă* și *rimă dublă*. I se spune *rimă leonină* după numele poetului francez Leoninus (mort în 1195), despre care se credea că ar fi inventat-o; dar *rima leonină* apărea, în poezia medievală europeană (de limbă latină) cu mult înaintea lui Leoninus⁷. În limba noastră posibilitatea întrebuițării rimei leonine este extrem de mare: *lucitoare* – *orbitoare* (*Împărat și prolețar*); *vîntul* – *cuvîntul* (*Melancolie*); *pune* – *răpune* (*Călin*); *cele* – *pecete* (*Strigoii*); *vești* – *povești* (*Povestea codrului*); *veșmîntu-i* – *mîntui* (în acest caz avem de a face și cu o *rimă compusă* eclatantă); *rămîne* – *mîne*, *lături* – *alături* (*Povestea teiului*); *totdeauna* – *una* (*Rugăciunea unui dac*); *arat-o* – *adorato* (*Sonele III*); *lacul* – *pîlpalacul* (*Freamăt de codru*); *tărăbii* – *corăbii*, *coate* – *socoate*, *apă* – *priceapă* (*Scrisoarea I*); *amestic* – *domestic* (*Scrisoarea II*); *răstoarnă* – *toarnă* (*Scrisoarea III*); *mîină-română*, *cafenele* – *ele* (*Scrisoarea III*); *așterne* – *eterne* (*Scrisoarea IV*); *chemarea* – *marea*, *sărutare* – *tare*, *lege* – *deslege*, *totdeauna* – *una*, *înaltul* – *altul* (*Luceafărul*); *Săcele* – *acele*, *săracul* – *racul* (*Doina*); *amîndurora* – *tuturora* (*S-a dus amorul ...*), *ninsoare* – *soare* (*Egiptul*); *vale* – *prăvale* (*Floare albastră*); *închipui* – *chipu-i* (*Glossa*); *tăcere* – *plăcere* (*Iubind în taină ...*); *păsărele* – *rămurele* (*Somnoroase păsărele*); *desprinde* – *cuprinde* (*Lasă-ți lumea ...*); *alege* – *înțelege* (*Lasă-ți lumea ...*); *cutremur* – *tremur*, *rămîne* – *mîne* (*Te duci ...*); *parte* – *departe* (*Ce te legini ...*); *mișcătoare* – *călătoare* (*Doina*); *altul* – *înaltul* (*Sara pe deal*); tot în categoria rimelor leonine trebuie încadrate și împerecherile de cuvinte de tipul: *cunoaște* – *naște* (*Luceafărul*); *naște* – *cunoaște* (*Glossa*); *uitată* – *toată* (*Lasă-ți lumea ...*); *aproape* – *ape* (*De-oi adormi. Variantă*).

⁷ În nordul Galiei, în secolul IX și mai înainte chiar, poetul Aelberth d'York (+781) a scris șase hexametri leonini. În sec. X Pierre de Hautvillers a scris 46 de hexametri cu rimă leonină. Cf. Georges Lote, *Histoire*, 2, p. 141. Tot Georges Lote, citînd tratatul latin al lui Bernard du Morlas (publicat în *Histoire littéraire de la France*, Par les Religieux Bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur, continuée, à partir du t. XVI par les membres de L'Institut, 1865, t. IX) tratat intitulat: *De contemplu mundi*, la p. 171, *rima leonină* este definită așa prin similitudine cu frumusețea leului. Pentru istoricul problemei și termenul de *rimă leonină* cf. și Dag Norberg, *Introduction*, p. 40.

Există și o rimă leonină bogată⁸ și ea își bazează omofonia pe mai mult de două silabe întregi: *rămurele* – *rîndunele*; *cli-pele* – *aripile* (*Ce te legini ...*); *sfințului* – *pămîntului* (*Strigoii*); *codrușule* – *drăgușule*, *rupîndu-le* – *astupîndu-le*, *cărările* – *cîntările*, *cofeile* – *femeile* (*Revedere*); *spinului* – *creștinului*, *ciorile* – *spînzurătorile*, *sfinșilor* – *părinșilor* (*Doina*). În general rimele dactilice și hiperdactilice sînt, în același timp, și rime leonine bogate

Gura cea cu zîmbetele
Tare-ți poartă sîmbetele

(*Dragoste adevărată*, E. O. VI, 12).

sau :

Luminează stelele
Plîngă rămurelele

(*Luminează stelele*, E. O. VI, p. 123).

Cum jelind se trăgăna
Frunza de mi-o leăgăna

(*Cădrule, Măria Ta*, E. O. V., 126)

⁸ Cf. și W. Th. Elwert, *Traité*, p. 85–86.

CLASIFICAREA SEMANTICĂ A RIMELOR

Rima internă sau *interioară* a mai fost numită și *rimă funambulescă*¹. Pierre Guiraud o mai numește și *rimă extravagantă*², atunci când cuvîntul de la cezură rimează cu cel de la finele versului, dar tot el numește acest fel de rimă și *funambulescă*. Provensalii, în evul mediu, o numeau *rime batélée*. Henri Morier³ le mai numește și *rime interne*, dar și *rime ruple*, când rimează finele emistihului cu finele versului.

Trebuie însă să facem aici o precizare de terminologie, în plus. Când versul prezintă aceeași rimă la cezură cu finele său, acest soi de vers se numește, în terminologia franceză mai ales, *vers leonin* (adică în cazul unisonanței cuvîntului de la cezură cu cel de la finele versului). Acest termen nu trebuie confundat cu *rima leonină* care presupune, obligatoriu, omofonia a două silabe întregi ale cuplului rimal. Eroarea între *vers leonin* și *rimă leonină* apare la Vladimir Streinu⁴.

Procedeul *rimei interne* sau *interioare* este cunoscut încă din antichitate :

Quat coellum stellas tot habet tua Roma puellas.

(Ovidius, *Ars amandi*, I, 59)

¹ De la lat. *funambulus*, din *funis* și *ambulare*, propriu însemnînd „acrobat”. *Funambulesque*, în franceză, înseamnă „acrobatic, extravagant, bizar”. Théodore de Banville a publicat în 1857 volumul : *Odes funambulesques*.

² *Langage*, p. 72.

³ *Dictionnaire*, p. 352.

⁴ *Versificația*, p. 25 — 251.

Rima internă se întâlnește apoi, mai des, în poezia latină din evul mediu ⁵, în poezia provensală și apoi în poezia franceză de dinaintea lui Ronsard ⁶.

Ceea ce frapază în poezia noastră este faptul că rima interioară se întâlnește mai des în poezia populară decât în cea savantă.

În poezia italiană acest soi de rimă se numește *rima mezzo* :

*In un boschetto trovai pastorella
Piu che la stella — bella al mio parere*

(G. Cavalcanti, *Le rime. Ballata*,
Firenze, 1881, p. 24).

Rima internă are drept efect scoaterea în relief a cezurii, dar aceasta nu înseamnă că poate apărea numai la cezură. Când apare la cezură, este mai de efect ⁷. Ea poate, în acest caz, da o mai mare autonomie emistihurilor.

Rima internă în versul popular, este, cum am mai spus, des întâlnită, atât în versurile de 8 și 7 silabe, cât și în cele de 6 și 5 silabe, și chiar în versul de 4 silabe :

	<i>Trei feți logofeți</i>
sau :	<i>Talion fecior de domn</i>
și :	<i>Să ne fie de veselie</i>
și tot astfel :	<i>Singerică, rică</i>
și :	<i>Ana, vana, porlocana, Ce-ai mâncat de te-ai umflat Șapte pile și-un piloi Și-o grămad-de usturoi Hop⁸⁻⁹</i>

⁵ Cf. și Dag Norberg, *Introduction*, p. 41—42.

⁶ Cf. și W. Th. Elwert, *Traité*, p. 18.

⁷ Cf. și B. O. Unbegaun, *La versification*, p. 93—95.

⁸⁻⁹ Din Alex. Bogdan, *Ritmica*, p. 38—61. Observăm din toate aceste exemple că rima interioară nu împarte versul popular în jumătăți egale.

și de asemenea :

Plimbându-se, sfătuindu-se

sau :

La brlu un spic de grlu

și :

Trei riuri, trei pîrîuri

sau :

Să lasă-n vad ca un brad

și :

Născut-o, crescut-o¹⁰

și :

Cele lăi pe văi

și :

La picioare fluier mare

și :

Mirel tinere¹¹

Într-un caz ca următorul rima este a cezurilor consecutive :

Am fost una la părinți ¹²

Ca și luna între sfinți

Și le-am fost de mîngiere

Ca și luna printre stele

Mai interesant este exemplul următor :

Și e una la părinți

Cum e luna între sfinți,

¹⁰ Aceste exemple sînt extrase din lucrarea lui Constantin Brăiloiu, *Versul* p. 41—49. În lucrarea aceluiași : *Giusto silabic*, p. 181, Constantin Brăiloiu observa că rima internă, în versul popular, poate despărți, pe acesta, în : 2 + 2 + 2 sau 2 + 1 sau 4 + 2 (pentru versul de 6 silabe) și în 2 + 2 + 2 + 2 sau 2 + 2 + 4; 2 + 4 + 2 sau 4 + 2 + 2 sau 2 + 6 sau 6 + 2, ca forma cea mai apreciată în 4 + 4 silabe.

¹¹ Toată această suită de exemple, după Adrian Fochi, *Miorița*, p. 343—344.

¹² Exemplu dat și de Dimitrie Caracostea, *Arta*, p. 282, în altă ordine de idei.

*Și-ntre fele tinerele
Ca și luna printre stele.
Și e una chiar sub soare
Cine cată-n ochi-i moare,
Ochi izvoare de lumină*

(*Peste codri sta cetatea*, E. O. VI, p. 110)

și tot astfel :

*Pînză, pînză, fă-te mînză
(E. O. VI, 253).*

unde avem de a face cu o rimă internă obsesivă redublată, remarcabil este și acest exemplu :

*De-ai jucă ca nucă-n ciur,
La străini tot nu ești bun ;
De-ai jucă ca alună
Străinu-ți bagă vină*

(E. O. VI, p. 172),

și tot astfel :

*Hai, săraca calea mea
Crescut-a iarbă pe ea ;
Calea mea de la mîndră
Crescut-ă iarbă pe ea.*

(E. O. VI, 141)

Rima internă sau inferioară apare în poezia noastră savantă încă la la Ioan Budai-Deleanu :

*Apoi cu milă zisă : „O, copilă !
Ah, sorioară, dragă fecioară !
De-ai fi miloasă, cum ești frumoasă,
Lege n-ai pune-ndată mi-ai spune ;
Iar cu jurămînt ți-oi jura pre sfînt¹³“*

(*Țiganiada*, cînt IX, strofa 37)

¹³ I. Budai-Deleanu numea însă procedeul rimă îndoită (*Țiganiada*, ed. 1958, p. 95).

și la Anton Pann :

*Nu da ciomag cul nu ești drag
Să nu ți-l întoarcă-n cap.*

(Povestea vorbei)

Procedeul apare sporadic și la Alex. Macedonski :

În ochii mei adinci, pe brînci un faun priveghează

(Faunul)

La Ion Barbu :

*— Enigel, Enigel
Ți-am adus dulceață, iacă
Uite fragi, ție dragi
Ia-i și toarnă-i în puiață.*

(Riga Cripto și Laponă Enigel).

La Lucian Blaga :

Unde răzbat fără sfat unii,

(La curțile dorului, Satul minunilor)

La Al. A. Philippide :

Turna-n pahare băutura tare

(Balada vechii spelunci)

Foarte greu se poate vorbi în poezia noastră de ceea ce germanii numesc *Stabreime* (pentru vechea lor versificație), cînd fiecare vers începe cu același fonem :

*Cu norii cei albi de argint
Cu soarele nori sfișîind.*

(E. O. IV, 3, Frumoasă-i)

sau :

*Cum pescaru-n luntre zboară
Cu-al ruinei geniu blond*

(Lida, E. O. IV, p. 6)

sau :

Lumea senină

Luna cea plină

(*Prin nopți lăcute*, E. O. IV, p. 25).

sau :

Suflarea la ușor

Sburat-au răcorind

(*O, dulce inger blind*, E. O. IV, 274).

și tot astfel :

Alege forme dulci din orice limbă

Acuma-l vezi îmblînd cărare dreaptă,

Acum pe-a lui Firdusi cale strimbă.

(*Tu mă privești cu maril ochi*, E. O. IV, p. 284)

Există și cazul unor versuri în care fiecare cuvînt începe cu același fonem :

Necavînd învăl sau normă

Fantezia fără formă

(*Cu gîndiri și cu imagini*, E. O. IV, p. 292)

Pe-un picior de plai

(*Miorița*).

Și mai rar se poate vorbi la noi de *rimă serpentină* sau de *olorimă* (gr. holos/„același“). Totuși o suită de versuri cu *rimă serpentină* este aceasta :

Tu ești o zîă, eu sunt un soare

Eu sunt un flutur, tu ești o floare

Eu sunt un templu, tu ești un zeu

Iubilul meu,

(*Replici*, E. O. IV, 49).

RIMA ECHIVOCĂ (sau *echivocată* sau *derivativă*) se sprijină pe două cuvinte omofone sau asemănătoare fonetic, dar care

diverg prin sens ; aceasta înseamnă că se asociază cuplul rimal cu figura retorică numită *paronomasie* (*adnominatio*). Este prin urmare un fel de rimă *paronomastică*¹⁴ :

*Cînd își pun copilu-n leagăn
La lumina din surecă
Și o vorbă-n alta leagă-n
Planuri mari pe gîza mică*

(Miron și frumoasa fără corp)

și :

*Dar de-odată din părete
Ies ursile ca pe-o poartă,
Flori albastre au în plete,
Cîte-o stea în frunte poartă.*

(Miron și frumoasa fără corp)

O altă formă a rimei *echivoce* este împerecherea unui cuvînt cu compusul său. În măsura în care legătura etimologică este mai greu distinctă, rima este de efect : *acopăr — descopăr*, (*Înger și demon*), *cuminte — minte* (*Miron și frumoasa fără corp*) ; *nedreaptă — dreaptă*, *ades — des* (*Împărat și proletar*) ; *desface — preface* (*Mușatin și codrul*) ; *cutremur — tremur* (*Te duci ...*) ; *face — desface* (*Călin*) ; *duc — aduc* (*Și dacă...*) ; *vești — povești* (*Povestea codrului*) ; *lege — deslege* (*Luceafărul*) ; *depus — pus* (*Înger și demon*) ; *alb — rozalb* (*Înger și demon*) ; *desface — face* (*Strigoii*).

*Și bărbia i-o ridică, s-uilă-n ochii plini de apă,
Și pe rînd și-astupă gura, cînd cu gura se adapă.*

(Călin)

și :

*Era gingaș ca o floare
Și isleț era cu duhul,*

¹⁴ Cf. și Georges Lote, *Histoire*, 2, p. 152—153 și mai ales W. Th. Elwert, *Traité*, p. 31—32.

*Cum a toate-s știutoare
Doară luna și văzduhul.*

(Miron și frumoasa fără corp)

RIMA IDENTICĂ sau *redublată* sau *obsesivă* se bazează pe repetarea aceluiași cuvânt (în franceză : *la rime du même au même*¹⁵):

*Căci meru părea că-i sună
Vestea mîndră în ureche,
Ca și o poveste veche.
Și-a pornit în toiul lui
Năzdrăvan într-o ureche
Ca feciorul nimănui.*

(Miron și frumoasa fără corp)

Rima obsesivă de mare efect artistic se află și în exemplul următor (unde este redublată):

*Cînd te doresc eu cînt încet-încet.
Plec capul la pămînt încet-încet
Și glasul meu răsună tînguios
Ca tristul glas de vînt încet-încet.
Și orice vis, orice dorinț-a mea
Eu singur le-am înfrînt încet-încet*

(E. O. IV, p. 253, În liră-mi geme și suspin'un cînt)

Rima identică (obsesivă) apare, cu efecte artistice notabile și la Al. A. Philippide:

*Fata cu ochi de diamante negre
Turna-n pahare băutura tare,
Și lungi priviri scormonitoare
În piept ca niște suliți negre
Ne pătrundeau pe fiecare.*

(Balada vechii spelunci¹⁶)

¹⁵ Cf. și W. Th. Elwert, *Tratîe*, p. 9.

¹⁶ Referitor la rima obsesivă, cf. și Liviu Rusu, *Estetica*, p. 153–155.

RIMA RARĂ nu se reazemă alît pe numărul fonemelor omofone ce o compun, cît mai degrabă pe originalitatea soluției aflate, neașteptata împerechere de acorduri, care, în mod logic, n-au nici o legătură în limbajul obișnuit, dar devin legate inseparabil în poezie. Artă poetului constă tocmai în sudarea acestor acorduri neașteptate, ea cere o mare fantezie și se sprijină, în primul rînd, pe o extremă diferențiere semantică a celor două cuvinte rimale (este punctul terminus al diferenței semantice a celor două cuvinte). Pondere semantică a *rimei rare* este covârșitoare ¹⁷.

Mi-aș minca cărțile mele — nici de mi-ar păsa de ger . .

Mi-ar părea superbă, dulce, o bucată din Homer,

(Cugetările sărmanului Dionis)

Micunînd în ode nalte, tragic miorlăînd-un Garrick,

Ziua tologit în soare, pîndînd cozile de șoară, . . .

(Cugetările sărmanului Dionis).

Și de-i vremea bună, rea

Mie-mi curge Dunărea

(Revedere)

Ce ? să-ngîni pe coarda dulce, că de vote te-ai adaos

La cel cor ce-n operetă e condus de Menelaos ?

(Serisoarea a II-a)

Emineșcu rămîne cel mai exemplar mînuitor al rimei rare din poezia noastră :

Heliade — Ieremiade (La Heliade) ; săi — Știrbey (La moarlea principelui Știrbey) ; Alecsandri — Dridri (Epigonii) ; Maur — aur (Egipetul) ; gîndire — Asire (Floare albastră), mari — Avari (Stri-

¹⁷ Cf. și Georges Lote, *Histoire*, 2, p. 171 ; Pierre Guiraud *Langage*, p. 121-122 ; G. Călinescu, *Opera*, IV, p. 288 ; și, mai ales, W. Th. Elwert, *Traité*, p. 88 Cf. și I. M. Lotman, *Lecții*, p. 93.

goii); solii — Golii; alun — Malcatun; Mușalini — datini, copil — Bal - Mabil, cer — Eschișer (Scrisoarea III); scripet — Egiptet (Scrisoarea II); Vineri — tineri (Scrisoarea II), Dochii — rochii (Sonele I); copila — Dalila, gene — Anadyomene, nesașiu — Horașiu, mila — Dalila (Scrisoarea V); Veneții — pereții (Veneția); Sibile — copile (Veneția); oaspe — Istaspe (Scrisoarea III).

RIMA COMPUSĂ este de fapt, adesea, un soi de *rimă echivocă*. Ceea ce nu se are în vedere, la noi, este faptul că *rima compusă* se află în toată poezia europeană, și, ceea ce ne interesează pe noi, aici, cel mai mult, se află în poezia noastră populară, mai des decât s-ar putea bănuî.

Iată câteva exemple din poezia europeană:

În provensală: *pren la sorga — nos orga* (încă în poezia trubadurilor)¹⁸; în franceză, în evul mediu: *puissance — puis sans ce*.

La Dante: *non ci ha* rimează cu *soncia* (*Infernul*, I, 30, 85); la Petrarca: *far no* rimează cu *Arno*; la Ariosto: *il re di* rimează cu *piedi* (*Orlando furioso*, XLV¹⁹).

În rusă: *hvala vam* rimează cu *veliča-vyn* și: *vožmus — li* cu *gusli*²⁰.

În poezia noastră populară exemplele sînt multiple:

*Dacă nu-i și nu-i și nu-i
Norocul la vremea lui*

(E. O. VI, p. 155)

și:

*Că de apă sete-mi-i
De guriță doru-mi-i.*

(E. O. VI, p. 194)²¹

și tot astfel:

*Aste împlini-le-voi
Și fara lăsa-mi-o-voi*

(E. O. VI, p. 231).

¹⁸ Exemplu dat de Georges Lote, *Histoire*, 2, p. 152.

¹⁹ Exemple date de Attilio Levi, *Della vers*, p. 525.

²⁰ Apud B. O. Unbegaun, *La vers*, p. 173.

De aici a plecat Eminescu în realizarea rimelor sale compuse :

*Apa-i zice : O, copile,
Mîinile întinde-mi-le*

(*Mușatin și codrul*) (E. O. VI, 100)

și :

*Și iubit să fii de lune,
S-ai averi și mare nume,
Să te faci chiar împărat
Și să-ți meargă astfel cum e
La feciori din basme dat*

(*Miron și frumoasa fără corp*)

și :

*Că și cu trimite-ți-oi²¹
Ce-i mai mîndru pe la noi*

(E. O., VI, p. 161)

Cu alte cuvinte, „rezultă că Eminescu, atunci cînd da rime ca *dascăl* – *recunoască-l* sau *chinu-mi* – *suspину-mi*, departe de a imita un tip de rimă din poezia germană²², inova din propriul fond și conform propriei structuri a limbii române“.

G. Ibrăileanu, în studiul său *Eminescu, Note asupra versului*, numea rima compusă *somptuoasă* și *spectaculoasă* și dădea exemple cunoscute : *recunoască-l* – *dascăl*, *cale-și* – *galeși*, dar includea în categoria așa-zisei rime *somptuoase* și rima rară : *oaspe* – *Istaspe*.

Recent, Gh. N. Dragomirescu²³ numește rima compusă, rimă *ingenioasă*. El citează, și pe bună dreptate, pe lîngă rimele compuse ale lui Eminescu (din care dă o listă foarte lungă) și mode-

²¹ Cf. și Const. Brăiloiu, *Versul*, p. 30, în legătură cu rimele cu accentul pe finală.

²² Dimitrie Caracostea, *Expresivitatea*, p. 141; cum credea Anghel Demetriescu, care trimitea de altfel la poetul german Rückert. De altfel, Heliade, în *Curs întreg de poezie*, I, p. LXX, cita forme ca : *dîndu-mi-se* și *adu-le*, pentru rime compuse. Eminescu însă cunoștea procedeul atît din poezia noastră populară, și intenționat am dat exemple din colecția sa, cît și din poezia europeană.

²³ *Despre măiestria*, p. 30–33.

lele populare. De exemplu, forma populară : „Hei, Stoiene, domnul mare / Dă-ne nouă pe Vidra-re (Colecția I. G. Bileiurescu, p. 321–322) în paralel cu un exemplu de la Eminescu :

*Cine cum îl va vedé
Dînsei de ştire să-i dé:
Drept răsplată îl va da-le
Sărutarea gurii sale.*

Însă pentru N. Gh. Dragomirescu rima ingenioasă (adică rima compusă n. n.) ar fi „posibilă numai în română“ ! Am văzut mai sus însă că o astfel de părere nu poate fi susținută.

Eminescu ni se dezvăluie, şi în acest caz, un mare cunoscător şi neîntrecut realizator al rimei compuse : seama deie-şi – singuri ei-şi ; nu plec – înduplec ; nu zici – muzici ; spun că – poruncă etc. :

*Asta n-o pot, că ce pipăi
Numărul vieţii pripă-i
Trecător de unde-un şopot,
Şi fiinţa lor o clipă-i
Eu eternă sunt şi n-o pot.*

(Miron şi frumoasa fără corp)

*Cu farmecul luminei reci
Simfiriile străbate-mi :
Revarsă liniştea de veci
Pe noaptea mea de patemi.*

(Să fie sara-n asfinţit, E. O. IV, p. 448).

RIMA APROXIMATIVĂ se sprijină pe omofonia silabei accentuate, dar finalul cuvintelor alternează consoanele (dure) cu cele ce sînt urmate şi de un *i* consonantic :

*Căci am eu pe-o floare necaz :
Frumoasă-i ca ziua de azi*

(Frumoasă-i . . . , E. O. IV, p. 5)

ruini — vin (*De-aş muri ori de-ai muri*, E. O. IV, p. 39); *inger* — *plingeri* (*Basmul ce i l-aş spune ei*, E. O. IV, p. 51); *mori* — *omor* (*Iubitei*, E. O. IV, p. 51); şi o suită întreagă din *Memento mori*: *giganţi* — *lanţ*, *sbor* — *mori*, *azur* — *muri*, *pier* — *ceri(u)*; *zîmbitor* — *flori*; *roş* — *groşi*; *creşi* — *măreş*, *asurzitor* — *muritori*, *roş* — *întunecoşi*, *nemuritori* — *lor*, *cerşitori* — *sfişiiilor*, *lanţ* — *giganţi*, *vremuri* — *cutremur*, *flori* — *încîntător*.

• Oare te înduri,
Tu, ca să mă laşi,
Geniu de păduri
Drăgălaş ?

(Ochiul tău iubit).

Să măşor mereu
Cît de mult creşuşi,
Să sărut al tău
Picioruş.

(Ochiul tău iubit. Variantă)

Tot *rimă aproximativă* este şi aceea care se bazează pe pronunţie regională. Iată cîteva exemple, tot din *Memento mori*: *ceară* — *uşoare*, *radioasă* — *frumoase*, *divinizează* — *raze*; *raze* — *vază*; *înfînsă* — *ne'nvinse*, *ascunsă* — *frunze*²⁴:

Şi mişcă lumea ei negru — măreaţă,
Pe-ale ei mii şi mii de nalte braţe

(*Adinca mare* ... E. O. IV, p. 181)

RIMA IZOMETRICĂ urmăreşte efecte stilistice de plenitudine, atunci cînd cuvintele cuplului rimal sînt lungi. I se spune *izometrică* fiindcă cele două cuvinte au aceeaşi lungime (acelaşi

²⁴ La noi, Emil Petrovici, în operele citate, a încercat, fără succes, să impună pentru termenul general european de *asonanţa* (*rimă imperfectă*), termenul de *rimă aproximativă*. Noi vom înţelege, prin *rimă aproximativă*, numai aceste posibilităţi, enunţate în acest paragraf.

număr de silabe); (izos „la fel, identic“). Termenul mai apare și la Pierre Guiraud²⁵.

Astfel, cuplurile următoare fac *rime izometrice*: soare – floare, măslini – arini, laur – maur, rotundă – pătrundă, covorul – izvorul, pilastre – albastre, goale – moale, Scaun – Faun, plăcere – mistere, cadă – pradă, mine – ține (În căutarea Seherezadei, E. O. IV, p. 210–211); gânduri – scinduri – rînduri; poale -- goale – moale; (Rime alegorice, E. O. IV, p. 212–214).

MONORIMA sau rima continuă (la noi li s-au mai spus și *rime grupate*²⁶) presupune repetarea aceleiași rime în mai mult de două versuri consecutive, μόνος în gr. însemnînd „singur“. Există situații de strofe sau chiar poezii întregi pe aceeași rimă; poezia populară face des uz de acest procedeu:

Foaie verde și-o mălură,
Moș bătrîn cu barba sură,
Spune, caii cînd se fură?
— Noaptea pe fulgerătură,
Dimineața cînd dă bură,
Că ți-l iau din bălătură.²⁷

Mă mării ai linerică,
De vîrstă crudă și mică
Doamne, ce lacrimi îmi pică
C-atît de bărbat mi-î frică; —
(E. O. VI, p. 171).

și tot astfel la Eminescu:

Alei dragă Veronică,
Despărțirea toate strică,
De ne-alegem cu nimică —
Viața trece, frunza pică.
(Alei, mică, alei dragă, E. O. VI, 122).

²⁵ Langage, p. 125.

²⁶ G. I. Ionescu-Gion, Manual, p. 64.

²⁷ Poezia este citată, în altă ordine de idei, de către Const. Brăiloiu, Versul p. 82, care a și cules-o.

SEMIRIMA²⁸. Se vorbește de *semirimă* atunci când într-o strofă de patru versuri, de exemplu, două versuri au rimă și celelalte două rămân albe, după schema a x a x sau x a x a etc. Germanii au numit procedeul, foarte răspândit la ei : *halbreim*. Termenul maghiar propus de Gáldi este *félrim*.

*În fereastra despre mare
Stă copila cea de crai —
Fundul mării, fundul mării
Fură chipul ei bălai.*

(În fereastra despre mare, E. O. IV, p. 246)

*Ce vis ciudat avui, dar visuri
Sunt ale somnului făpturi :
A nopții mințe le scornește
Le spun a nopții negre guri.*

(Vis, E. O. IV, p. 294)

Procedeul *semirimei* nu poate fi pus în versificația noastră pe seama unui vers lung, trunchiat în două, ci mai degrabă, pe imitația sistemului rimic al gazelului :

*Toamna frunzele colindă,
Sun-un greier sub o grindă.
Vîntul jalnic bale-n geamuri
Cu o mină tremurîndă,
Iară tu la gura sobei
Slai ca somnul să te prindă.*

(În Călin, Gazel, E. O. I., p. 76).

Aceeași repartiție a rimelor, la Eminescu, și în *Gazelul* care începe cu versul : *Tu cu cruzime m-ai respins, cînd am voit, copilă*, (E. O. IV, p. 186). Procedeul, cel puțin la Eminescu, pleacă și de la versificația germană și poetul nostru era un perfect cunosător al ei.

²⁸ Termenul a fost propus de Al. Teșu, *Frecvența*, p. 70 și László Gáldi, *Ismerjük meg a vers formákat*, Budapest, Gondolat, 1961, p. 127 și *Istoria*, p. 13.

În ceea ce privește ALTERNANȚA RIMELOR în versificația noastră, vom observa că aici nu sînt obligatorii și nici nu acționează, cu precădere, cele trei legi disimulatorii ale grupării rimelor, ale lui Roman Jakobson și Claude Lévi-Strauss²⁹.

Aceste legi nu acționează, cu precădere, în poezia noastră deoarece aici rimele nu sînt numai masculine și feminine, ci și dactilice și peonice (hiperdactilice), și, în plus, nu există, în evoluția poeziei noastre, vreo interdicție a succesiunii rimelor plate (identice) sau vreo regulă a alternanței precise a lor, așa cum stau lucrurile în poezia franceză, unde, din secolul al XVI-lea încoace, s-a pretins alternanța rimelor masculine cu cele feminine³⁰.

Un exemplu instructiv de cum pot alterna rimele în poezia noastră (repetăm însă că la noi nu există asemenea reguli, ca în franceză) este următorul :

<i>Lumineze stelele,</i>	UU±U/±UU	rimă dactilică
<i>Plîngă riurelele,</i>	±U/UU±UU	rimă dactilică
<i>Nori-n cer călătorească,</i>	±U±//UUU±U	rimă feminină
<i>Neamurile-mbătrînescă</i>	±UUU/UU±U	rimă feminină
<i>Și pădurile să crească</i>	UU±UU/±U±U	rimă feminină
<i>Numai eu voi rămînea</i>	±U±//UUU±	rimă masculină
<i>Gîndurile la o stea,</i>	±UUU/UU±	rimă masculină
<i>Ce a fost odat-a mea :</i>	UU±/U±/U±	rimă masculină
<i>Căci a fost și nu mai este.</i>	UU±/UUU±U	rimă feminină
<i>Dulce gură de poveste</i>	±U/±U//UU±U	rimă feminină
<i>Ziua cine mi-o zîmbi,</i>	±U/±U/UU±	rimă masculină
<i>Noaptea cine-o povesti ?</i>	±U//±U/UU±	rimă masculină

(*Luminează stelele*, E. O. IV, p. 520).

²⁹ Roman Jakobson și Claude Lévi-Strauss, „*Les chats*” de Charles Baudelaire, în *L'Homme, Revue française d'Anthropologie*, t. II, april, 1962, nr. 1, p. 6 ; după ei : două rime plate nu se pot succeda dacă două versuri alăturate aparțin la rime diferite, ci una trebuie să fie masculină și una feminină ; de asemenea, la finele unei strofe și la începutul alteia, cele două versuri trebuie să alterneze, unul să aibă rimă masculină și altul feminină. Cf. și Ștefania Golopenția, *Structura artistică a poeziei „Vara”*, p. 107.

³⁰ Cf. și W. Theodor Elwert, *Traité*, p. 106 și Henri Morier, *Dictionnaire*, p. 354.

GRUPAREA RIMELOR se face în funcție de numărul versurilor ce se succed și de organizarea strofelor, adică de aranjarea versurilor unui poem în formă liberă sau strofică.

Gruparea rimelor cuprinde patru tipuri elementare, care însă nu dau formulele rimice ale strofelor, chiar dacă, uneori, aceste grupări se pot suprapune peste realizările strofice.

a) Prima grupare elementară a rimelor este cea continuă (rima este notată printr-o literă): a, a, a, a, a, a, a, a, a sau b, b, b, b, b, b, b sau c, c, c, c, c, c, c, c, c, (cu alte cuvinte o grupare de rime asemănătoare, care nu corespunde în mod forțat strofelor, un fel de *monorimă*).

b) A doua grupare este cea a așa ziselor *rime plate*; (s-au mai numit și *rime gemene*, *rime dublate*, *rime comune* sau *rime legate*). Termenul de *rimă plată* apare încă din secolul al XV-lea³¹. În acest caz rimele se grupează două câte două: a a, b b, c c, d d, etc.

c) A treia grupare elementară este cea a *rimelor îmbrățișate* (două versuri plate sînt îmbrățișate sau încadrate de două versuri rimînd între ele): a b b a, b c c b, c d d c etc. ca în cîntecul clasic al sonetului.

d) A patra grupare elementară a rimelor este cea a așa-ziselor *rime încrucișate* (*amestecate*, *alternate*). Cu alte cuvinte, două cupluri de rime se combină între ele, încît o rimă a unui cuplu alternează cu o rimă a celuilalt: a b a b, c d c d, e f e f etc.

Aceste grupări elementare ale rimelor se pot combina, modifica și completa:

a) dublînd sau multiplicînd una sau mai multe rime, încît se poate ajunge la combinația de tipul: a a b / a a b sau a b / a b b sau a b a a b etc. pentru rimele încrucișate și a a b b a a sau a b b a a pentru rimele îmbrățișate.

b) se pot introduce alte rime, ceea ce se poate da pentru rimele încrucișate: a b c c b a sau a a b c c b etc., însă, prin aceste combinații nu se creează noi tipuri de bază (elementare). Aceste combinații poartă în general denumirea de rime redublate³².

³¹ Cf. și W. Th. Elwert, *Trailé*, p. 103.

³² Cf. și W. Th. Elwert, *Trailé*, p. 107.

În poezia noastră populară, de regulă generală, predomină (aranjarea) *gruparea rimelor plate*: a a, b b, c c, etc. Această grupare (de rime continue) se prezintă, în general, cam așa: două versuri aproximativ 68%, trei versuri cu aceeași rimă aproximativ 17%, cele de patru rime plate (continue) de aproximativ 5%, în timp ce grupurile de 6, 7, 8, 9, etc. apar de 3 sau 4%³³.

Aceasta nu înseamnă că și alte posibilități de grupare a rimelor n-ar fi posibile; frecventă este și gruparea: a b b a, mai rară este gruparea a b a b, destul de frecvent apare și gruparea „în jurul unei rime pivot”: a a b c c b a a a b c b a, sau, mult mai rar: a b b a b b sau: a b b c d d e f f³⁴.

RIMA ȘI STROFA. În organizarea unei poezii în strofe un oarecare rol îl au și rimele (pe lângă metru și ritm și de asemenea pe lângă numărul versurilor componente). Rima în strofă joacă un rol de unificare și de organizare în unități mai mari decât versurile prin rolul său muzical (de timbru) prin melodia specifică a fiecărei strofe dată de rime; prin ritmul rimelor: masculine, feminine, dactilice, peonice (hiperdactilice), o nouă particulară ritmică, prin urmare. Henri Morier merge pînă acolo încît consideră rimele masculine *aspre*, viguroase, puternice, cele feminine fine, grațioase, gingașe³⁵. Noi adăugăm aici că rimele dactilice și hiperdactilice colorează sau impun un anumit ritm întregului vers, fiind și de o mai mare muzicalitate decît cele masculine sau feminine și putînd exprima mult mai multe calități decît cele caracterizate mai sus de H. Morier.

³³ Cf. și Constantin Brăiloiu, *Versul*, p. 79—80 și de asemenea Radu Niculescu, *Constante în structura cîntecului epico-liric din Transilvania*, p. 131 și Adrian Fochi, *Miorița*, p. 340—341.

³⁴ Cf. și Adrian Fochi *Miorița*, p. 342.

³⁵ *Dictionnaire*, p. 354; cf. și Al. Toșa, *Frecvența*, p. 68.

Partea a VII-a

STROFA

STROFA. GENERALITĂȚI

Strofa este, în ultimă analiză, o structură superioară versului. Construcția strofei este condiționată de câteva elemente: a) numărul versurilor; b) măsura (numărul silabelor, metrul) versurilor respective; c) ritmul versurilor respective; d) alternanța rimelor¹. Toate sînt esențiale și vom vorbi despre ele în continuare². Pentru Henri Morier strofa este un „ansamblu constituit printr-un număr limitat de versuri, cu o dispoziție fixă a rimelor și a metrilor și care se reproduce în mod indefinit”³. O parte a poemelor de formă fixă au la bază tot un sistem de strofe.

Apariția, dezvoltarea, diversificarea și voga de care s-au bucurat diferitele strofe este în funcție de dezvoltarea fiecărei literaturi, de stilul ce caracterizează o anumită epocă, de eventualele influențe exercitate de către alte literaturi, de o anumită „modă literară”. Romanticii și parnasienii au cultivat strofa savant constituită, dar vechea poezie provensală cunoștea o impresionantă multitudine de realizări strofice.

La noi, cel mai original și fecund realizator și creator de strofe, precum și cel care a scris versuri în sistem strofic cu precădere a fost George Coșbuc.

Un cuvînt greu are, în acest domeniu, intenția formală a poetului și a mediului său literar. Strofa este condiționată apoi de timp și de uzura timpului și totodată de capriciile modei li-

¹ Cf. și B. O. Unbegaun, *La vers*, p. 98.

² Este curios cum de poate face o confuzie atît de gravă, încît vorbește de „măsura versurilor” pentru numărul versurilor Paul Cornea în studiul: *Forme strofice în poezia lui George Coșbuc*, p. 137.

³ *Dictionnaire*, p. 401—402.

terare⁴. Are dreptate W. Th. Elwert să scrie că : „Dacă structura versului depinde în mod larg de limbă, crearea de diferite tipuri de versuri (diferiți „metri“) și întrebuițarea lor în construcția strofei și în combinarea strofelor îi sînt în întregime independenți. Întrebuițarea versului depinde, în primul rînd , și în mod exclusiv, de intenția estetică a poetului, de imaginația sa formală și, de asemenea, de publicul său. El este, poetul, care creează versul și strofele. El decide, fie să urmeze tradiția, fie să se degajeze, fie să se mulțumească cu dorințele estetice ale publicului său, sau, din contra, să-l educe ; dar el este totdeauna cel care decide de natura versului și întrebuițarea ce i-o dă, pentru că el este totdeauna cel care le creează și care dispune de ele“⁵.

Tratarea istorică a problematicii strofei este cea mai indicată, mai ales într-o literatură de îndelungată tradiție. La noi acest lucru este mai dificil și fiindcă chestiunea, în ansamblu, n-a fost studiată⁶, și fiindcă multe chestiuni referitoare la influențele, fie interne, fie externe rămîn încă extrem de controversate.

Vom atrage atenția că în română interdicția succesiunii rîmelor plate, în strofă, nu se pune, ca în franceză, unde succesiunea a două rime plate distruge strofa⁷.

Mai întîi vom observa că poemul poate fi organizat nonstrofic κατά στίχον, (printr-o suită de versuri negrupate), sau în structuri sau entități structurate într-o pluralitate de versuri, reunite într-un ansamblu structurat de strofe.

Numărul strofelor unei poezii este, la noi, în funcție de dorința poetului, în afară de poemele cu formă fixă (sonet, glossă etc.).

Numărul versurilor unei strofe variază între patru și patrusprezece, dar, în mod practic, strofa poate avea un număr mult mai mare de versuri. Strofa din *Minioasă*, de G. Coșbuc, are 16 versuri. Strofa, cu totul originală, a elegiei *Mai am un singur dor* are 12 versuri. Cu alte cuvinte, numărul versurilor într-o strofă

⁴ Cf. și W. Th. Elwert, *Traité*, p. 9.

⁵ W. Th. Elwert, *Traité*, p. 10.

⁶ Dacă pentru Coșbuc există două studii bune : Paul Cornea, *Forme strofice* și Al. Toșa, *Frecvența*, în rest nu s-a întreprins nimic demn de relevat.

⁷ Maurice Grammont, *Petit traité*, p. 79.

este teoretic nelimitat, dar, se admite, în general, că, de la 12 versuri în sus, strofa este o excepție.

Există însă o interdicție de altă natură : un număr prea mare de versuri duce la neputința perceperii globale a sistemului de rime ale strofei respective, unul din componentele de bază ale strofei.

Una din clasificările ce s-au încercat pentru strofă este cea a numărului versurilor : distih, terțet (care nu-s strofe !), catren, strofă de cinci, șase, șapte etc. versuri. Dar orice denumire și oricare criteriu propus pînă acum nu este mulțumitor și nici complet⁸, deoarece la realizarea unei strofe concurează nu numai numărul de versuri, ci și metrul versurilor, sistemul rimic ales, și faptul dacă strofa are versuri de aceeași lungime (este, altfel spus, *izometrică*) sau de lungimi diferite (*heterometrică*), ritmul versurilor, sensul și sintaxa, etc., etc., încît o strofă de cinci versuri (un cvintil sau cvintet) poate îmbrăca (după cum vom vedea la locul potrivit) imens de multe forme. În plus, mai contează și ritmul ales al fiecărui vers în parte și al întregii realizări strofice⁹.

Pentru ușurință didactică, însă, clasificarea strofelor după numărul versurilor componente este cea mai răspîdită (fiind și cea mai comodă de altfel).

Sistemul de rime (număr, aranjare, combinație) definește de asemenea structura strofei și oferă un alt mod de clasificare a acesteia. În cadrul sistemului strofei rima are funcție de legare (articulare) a grupurilor de versuri într-un ansamblu structurat și conferă strofei o anumită coloratură muzicală, specifică, sudînd-o mai bine.

Nici în cazul rimei (în organizarea strofei) nu există prescripții și reguli prestabilite (cu unele excepții, în literaturile de veche tradiție livrescă). În general, sistemul strofic nu este în-

⁸ Cf. și W. Th. Elwert, *Traité*, p. 144—146.

⁹ Pentru a înțelege mai bine cît de spinoasă este clasificarea strofelor și criteriile de clasificare (toate nemulțumitoare sau arbitrare) se poate consulta cu folos și astăzi lucrarea lui Ph. Martinon, *Les strophes. Étude historique et critique sur les formes de la poésie lyrique, en France, depuis la Renaissance, avec une bibliographie chronologique et un répertoire général*, Paris, Champion, 1912 și, de asemenea, lucrarea lui I. Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, 1953.

grădit de rimă și libertatea poetului în repartitia rimelor în strofă este, practic, nelimitată, cu condiția ca realizarea practică să ducă la efectul artistic scontat.

Interdicții de felul celor enunțate de M. Grammont¹⁰: evitarea succesiunii rimelor plate și obligativitatea alternanței rimelor masculine și feminine are în vedere numai poezia franceză și nu din toate epocile sale istorice și chiar nici acolo ele nu sînt totdeauna obligatorii.

În ce privește măsura (metrul) versurilor constitutive ale strofei, vom reține cîteva amănunte: a) cînd versurile au același număr de silabe, avem de a face cu ceea ce s-a mai numit și *strofă izometrică*¹¹; cînd măsura (numărul silabelor fiecărui vers) diferă, avem de a face cu o *strofă eterometrică*¹²; b) dar, cu toate că versurile care servesc la construcția unei strofe, precum și repartitia (aranjarea) lor ajută la articularea strofei, dîndu-i contur material, faptul este, din punct de vedere caracteristic, secundar, deoarece, în cazul unei *strofe izometrice*, lungimea versurilor nu mai prezintă nici o importanță caracteristică. c) Dacă strofa este *monorimă* (toate versurile au aceeași rimă), măsura versului contează foarte mult și importanța ei crește.¹³

Structura strofei este, prin urmare, dată, în special, de numărul versurilor, tipul lor, măsura lor, ritmul versurilor și aranjarea (repartizarea) rimelor, precum și de faptul că o strofă terminată este (face) un tot unitar artistic și sintactic.

Pentru ușurința expunerii vom nota cu litere rimele strofei, la care vom adăuga drept expozanți cifre arabe, corespunzînd numărului de silabe ale fiecărui vers și tot ca expozanți literele *m* și *f*, eventual *d* și *hd* pentru rimele masculine, feminine, dactilice și hiperdactilice. Într-o strofă ca:

¹⁰ *Petit traité*, p. 81.

¹¹ ἴσος = „la fel, identic“, iar μέτρον = „măsură“.

¹² ἕτερος = „diferit“. Se mai spune și *strofă metabolică* (în gr. μεταβολή = „schimbare“, μεταβολός = „schimbător“).

¹³ W. Th. Elwert, *Traité*, p. 141.

Mai am un singur dor :

În liniștea sării

Să mă lăsați să mor

La marginea mării ;

Să-mi fie somnul lîn

Și codrul aproape

Pe-ntinsele ape

Să am un cer senin.

Nu-mi trebuie flamuri,

Nu voi sicriu bogal,

Ci-mi împlețiți un pat

Din tinere ramuri.

vom avea următoarea schemă algebrică : $a_{6m}, b_{6f}, a_{6m}, b_{6f}, c_{6m}, d_{6f}, d_{6f}, c_{6m}, e_{6m}, f_{6m}, f_{6m}, e_{6f}$.

Strofa (în română vine din franceză, iar acolo din greacă, unde *strophé* însemna : „acțiune de înturnare a cîntecului, în timpul dansului, diviziune egală a frazelor muzicale care compun un cîntec“. În franceză termenul a fost introdus de către Ronsard, în 1550). Strofa, ca și versul, poate avea și el o cezură, al cărei loc în strofa noastră nu-i niciodată fix, de asemenea, se poate, mai ales în strofele scurte (mici), unde fraza poate să nu se termine, debordînd în strofa următoare, să existe ceea ce se numește încălcarea a strofelor¹⁴, în funcție de sens și de sintaxa strofei. Cezura în strofă apare atunci cînd sensul cere o pauză mai marcată, și aceasta cînd strofa este mai întinsă. Dar, în general, strofa este o unitate sintactică și o unitate semantică¹⁵. Încălcarea strofelor, foarte veche în toată poezia europeană, urmărește efecte stilistice și nu-i o regulă. Am mai spus că orice clasificare a strofelor, numai după un anumit criteriu, este și neacceptabilă și defectuoasă.

Versificația noastră populară nu cunoaște strofa și, după cum a observat și Constantin Brăiloiu¹⁶, existența strofei aici este, în mod cert, o influență străină sau o influență a poeziei savante

¹⁴ H. Morier, *Dictionnaire*, p. 410—411.

¹⁵ Cf. și T. M. Lotman, *Leeții*, p. 202—203.

¹⁶ Constantin Brăiloiu, *Versul*, p. 22 și 79.

(culte). Chiar dacă în unele cîntece populare apare refrenul (în colinde mai ales), refrenul care este începutul oricărui sistem de strofizare, nu s-a ajuns la strofă în poezia noastră populară.

Un sistem de strofă, după opinia noastră, dar totodată un sistem de poezie cu formă fixă este epigrama populară (care în ceea ce privește fondul, adesea aduce aminte de Marțial), de aspect adesea crud și chiar extrem de licențios, cel mai adesea un catren de tipul :

*Fata popii lui Șoric¹⁷
Valamată la buric,
Mulțămesc lui Dumnădzău
Că n-am valamat-o eu.*

sau de tipul :

*Soacră, soacră
Poamă acră!
De te-ai coace-un an și-o vară,
Tot ești acră și amară¹⁸.*

O altă clasificare a strofelor este cea propusă de H. Morier¹⁹, aceea a raportului dintre numărul de versuri și măsura versurilor :

a) *strofă pătrată* în care numărul de versuri este egal cu numărul silabelor versului (în cazul strofei izometrice), de exemplu, *Glossa* lui Eminescu :

*Nu spera cînd vezi mișcii
La izbîndă făcînd punte,
Te-or întrece nălărăii,
De ai fi cu stea în frunte;
Teamă n-ai, căta-vor iarăși
Între dinșii să se plece,
Nu te prinde lor tovarăș;
Ce e val, ca valul trece.*

unde strofa are 8 versuri și fiecare vers 8 silabe.

¹⁷ Culeasă de noi.

¹⁸ Cunoscută și citată și de Ion Creangă.

¹⁹ *Dictionnaire*, sub cap. *strophe*.

b) *Strofa verticală*, în care numărul versurilor este mai mare decât numărul silabelor fiecărui vers :

Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape,
Lucească cer senin
Eternelor ape,
Care din văi adânci
Se-nalță la maluri,
Cu brațele de valuri
S-ar alina de slinci —
Și murmură-ntr-una
Cînd spumegînd recad,
Iar pe păduri de brad
Alunece luna.

(Nu voi mormîni bogat. Variantă).

c) *Strofa orizontală*, cea mai des întîlnită în poezia noastră, în care numărul versurilor este mai mic decât măsura :

Stihii a lumii patru, supuse lui Arald,
Străbateți voi pămîntul și a lui măruntaie,
Faceți din piatră aur și din îngheț văpaie,
Să-nchege apa-n sînge, din pietre foc să saie,
Dar inima-i fecioară hrăniți cu sînge cald.

(Strigoi)

Pentru Paul Cornea²⁰ strofa pătrată ar exprima plenitudine, forță, strofa verticală — scurgerea rapidă, sentimente precipitate, iar strofa orizontală ar da impresia duratei, a maiestății, a amplitudinii. Aceasta însă depinde de poet, el este cel care hotărăște și astfel de observații pot fi, pînă la urmă, gratuite. Așa cum preferința pentru poezia organizată strofic sau cea nestrofică nu are nici o legătură cu valoarea estetică a poeziei, totul

²⁰. *Forme strofice*, p. 137

se reduce în ultima analiză, la talentul sau geniul poetului și cercetătorul nu poate decît să greșească plecînd de la un caz particular.

Strofa izometrică are versurile de aceeași lungime, cel mult, diferența de lungime este de o silabă, ca în *Luceafărul*:

<i>Căci unde-ajunge nu-t kolar</i>	8 a
<i>Nici ochi spre a cunoaște,</i>	7 b
<i>Și vremea-ncearcă în zadar</i>	8 a
<i>Din goluri a se naște.</i>	7 b

sau cum este strofa citată mai sus din *Strigoii*.

Cînd însă lungimea versurilor unei strofe diferă, avem de a face cu *strofa eterometrică*:

*Ochiul tău iubit,
Plin de mîngăieri
Dulce mi-a lucit
Pînă ieri.*

(*Ochiul tău iubit*, E. O. IV, 438)

sau :

*Micul Zaharie,
Crudul Pompilie
Și Castan ce-a pus pe Moltke sub picior,
Mintea să și-o puie
Și să constituie
Și să constituie stat major.*

(*Caracuda la război*, E. O. IV, p. 519)

sau :

*Cînd mîndra mea doarme în păru-i bălai,
Cînd stelele tremur și apele sună,
Răsai,
Lumină de lună!*

(*Cînd mîndra mea doarme*, E. O. IV, 452)

Am mai spus că cea mai răspândită clasificare a strofelor, cea mai comodă (în același timp și cea didactică) este aceea care are în vedere numărul versurilor constitutive ale strofei. Am văzut însă că nici una din clasificările propuse nu este pe de-a-ntregul mulțumitoare.

CAPITOLUL II

STROFE DE 2—4 VERSURI

Distihul era în antichitate o strofă (de obicei o epigramă sau un epitaf) și se compunea dintr-un hexametru și un pentametru (și, bineînțeles, nu era rimat). Apărea și în suite, în satire sau în elegii. În poezia modernă, rimată, distihul nu poate forma o strofă. Termenul vine din gr. *dis* „doi“ și *sticos* „vers“. În versi-ficația franceză mai este numit și cuplet (de două versuri)¹. După M. Grammont, care consideră că strofa este „un grup de versuri libere care formează un sistem complet de rime“², nu se poate vorbi de strofă decât de la patru versuri în sus, căci două versuri nu constituie un sistem, iar o terțină pe două rime reprezintă un sistem incomplet, care se realizează abia în terțetul următor.

În română, distihul poate fi eterometric sau izometric (în metri și realizări ritmice diverse). La Coșbuc, de exemplu, în *Balade și idile*, din cele 60 de poezii, 6 sînt scrise în *distih*³.

Cînd distihul este repetat, într-un sistem de rime plate, nu este vorba de strofă, ci de rime repetate și de poezia nonstrofică. Distihul este un element parțial de strofă prin urmare. Numai cînd apare, ca în antichitate, într-o poezie de două versuri, poate fi considerat strofă.

Eminescu în poeziile publicate nu face uz de distih, în antume și în postume îl întîlnim în cazuri ca :

*Să privească-Ardcaul lunii i-e rușine
Că-a robii copiii pe sub mîni străine.*

¹ W. Th. Elwert, *Traité*, p. 148.

² *Petit traité*, p. 136, nota 6.

³ Cf. Paul Cornea, *Forme strofice*, p. 136.

*Ci-ntr-un nor de abur, într-un val de ceață
Își ascunde tristă galbena ei față.*

(*Horia*, E. O. IV, p. 7).

Un distih în manieră antică este următorul :

*Pînă vei fi fericit, număra-vei amici o mulțime,
Cum se vor întuneca vremurile-singur rămîi !*

(*Donec eris felix*, Ovidius, *Tristia*,
I, 9, 5—6, E. O. IV, p. 282)

sau, avînd rimă :

*E vinul de-azi mai rău ca cel de ieri, amicii mei —
Mai bun ca orice vin băut e cel pe care-l bei.*

(E. O. IV, p. 503)

și, de asemenea, în stil popular :

*Iar cîntecul de dor
Ți-aduce somn ușor.*

(E. O. IV, p. 542)

și :

*Pînă ieri cu fețele
Astăzi cu nevestele.*

(E. O. IV, p. 524)

Terțetul sau terșina sau strofa de trei versuri a mai fost nu mită și *strofă ternară*.⁴

După W. Theodor Elwert terțetul nu poate fi strofă decît în două cazuri : a) cînd versul din mijloc rămîne fără rimă (a x a ; b y b ; c z c) sau b) cînd toate cele trei versuri rimează împreună : a a a ; b b b ; c c c ; etc. În cazul aranjării rimelor în sistemul a b a, b c b, c d c, d e d, avem de a face cu ceea ce s-a mai numit *rimă înlănțuită* și de poezie non strofică⁵.

⁴. I. Ászlo Gáldi, *Stilul*, p. 18—19.

⁵ W. Th. Elwert, *Trakté*, p. 149.

În versificația noastră toate cele trei variante sînt posibile. Strofa de trei versuri apare la noi de timpuriu.

*De-aș avea o puiculiță
Cu flori galbene-n cosiță
Cu flori roșii pe guriță.*

(V. Alecsandri, *Doine și lăcrămioare*, prima piesă)

*Care-i amorul meu în aslă lume:
Este-al bravurei coiful de aramă
Sau al mării aspru rece nume ?*

(*Care-i amorul meu în aslă lume*, E. O. IV, 189)

sau :

*Cum negustorii din Constantinopol
Întind în piață diferite mărfuri,
Să tee ochii lui Efenzi și popol.*

(*Cum negustorii din Constantinopol*, E. O. IV, 205)

și terțete eterometrice :

*În ochii tăi citisem iubire din adîns
Și-n calea vremii steaua mea
O clipă s-au aprins.*

(*În ochii tăi citisem . . .*, E. O. IV, p. 512)

La G. Coșbuc, în *Balade și Idile* (ed. II, 1897), din cele 60 de poezii, două sînt scrise în terține⁶.

În ceea ce privește *strofa de patru versuri*, *catrenul*, vom observa că posibilitățile sale de realizare în poezia noastră sînt extrem de variate. Există însă o evoluție istorică a multiplelor realizări strofice, dar aceasta mai mult formal, fiindcă, sub raportul ritmului, fiecare poet este liber să aleagă și, realizarea ritmică,

⁶ Paul Cornea, *Forme strofice*, p. 136.

în cele mai dese cazuri, diferă de la poet la poet și de la poem la poem, chiar dacă *formula algebrică a strofei* rămîne aceeași.

Henri Morier vorbea de mai multă unitate în catrenul⁷ cu rime îmbrățișate, unde este însă utilă schimbarea sexualității rimei în fiecare strofă (a b b a, cu rime m f f m și a b b a, cu rime f m m f). Astfel de observații nu sînt însă obligatorii în poezia noastră.

Strofa de patru versuri poate debuta cu un vers de o silabă. Iată o astfel de strofă la Eminescu:⁸

Vezi
Noi suntem toți tineri și trezi,
Zidim într-o clipă din spume
O lume.

(Mureșanu, E. O. IV, p. 303).

Catrenul poate debuta și cu un vers de 3 silabe, după formula 3 a, 8 a, 9 b, 3 b:

Idei,
Pierdută-ntr-o palidă fee
Din planul Genezei, ce-alcargă
Ne-ntrăcălă!

(Ondină, E. O. IV, p. 31)

Excepțională este realizarea ritmică a strofei de patru versuri care debutează cu un vers de patru silabe, la Eminescu:

Niște celăți	UUU—
Plutind pe marile	U—/U—UU
Și mișcătoarele	UUU—UU
Pustietăți.	UUU—

⁷ *Dictionnaire*, p. 402.

⁸ Clasificarea în continuare, în această manieră, a strofelor citate în această lucrare, ne aparține. Formula strofică aici este: 1 a, 6 a, 9 b, 3 b cu rime: m m, ff, dar aici versul 1, de o silabă, și versul 4, de trei silabe, nu sînt decît ceea ce s-a numit *rimă în ecou*.

unde rimele sînt îmbrățișate (m ff m), iar formula strofică este :
4 a, 6 b, 6 b, 4 a și realizarea ritmică se sprijină pe celule mari :
ternare, cvaternare și chiar senare :

<i>Stol de cocori</i>	┐┐┐┐
<i>Apucă-ntinsele</i>	┐┐┐/┐┐┐
<i>Și necuprinsele</i>	┐┐┐┐┐┐
<i>Drumuri de nori.</i>	┐┐┐┐

(*Stelele-n cer*, E. O. IV, p. 378).

Catrenul care începe cu un vers de cinci silabe cun aște,
numai la Eminescu, trei formule strofice :

a) după formula 5 a, 5 b, 5 b, 5 a :

<i>O stea ce luce,</i>	┐┐/┐┐┐
<i>Un vînt ce trece,</i>	┐┐/┐┐┐
<i>O undă rece</i>	┐┐┐/┐┐
<i>Aminte-aduce</i>	┐┐/┐┐┐

(*Te-așlept iubită*, E. O. IV, p. 481—482)

b) Catrenul de forma 5 a, 5 b, 5 a, 3 b, de Eminescu, este,
după părerea lui G. Călinescu, neprevăzut⁹

<i>Ochiul tău iubit</i>	—┐—┐— ¹⁰
<i>Plin de mîngăieri</i>	—┐—┐—
<i>Dulce mi-a zîmbil</i>	—┐—┐—
<i>Pînă ieri.</i>	—┐—

Realizarea ritmică propusă de Călinescu nu se poate susține.
Noi propunem :

┐┐/┐┐┐	(troheu + anapest)
┐┐/┐┐┐	(troheu + anapest)
┐┐/┐┐┐	(troheu + anapest)
┐┐┐	(anapest)

⁹ *Opera*, IV, p. 313.

¹⁰ Exemplul și schema lui G. Călinescu, *ibidem*.

O strofă de patru versuri care debrează cu un vers de cinci silabe întâlnim și la Al. Macedonski, cu formula : 5a, 9b, 9b, 7a :

<i>Sub luna plină</i>	U L U / L U
<i>Cu farmecul ce-n jos se lasă</i>	U L U U / U L / U L U
<i>Oricare coperiș de casă</i>	U L U / U U L / U L U
<i>E baltă de lumină</i>	U L U / U U L U

(*Excelsior*)¹¹

Catrenul care începe cu un vers de șase silabe se întâlnește la mitropolitul Dosoftei, cu formula : 6 a, 6 b, 6 b, 6 a :

<i>Doamne, mă spăsește</i>	L U // U U L U
<i>Cu sfântul tău nume,</i>	U L U / U L U
<i>Fă-mi giudeț pre lume</i>	L U L / U L U
<i>Și-ntreg mă ferește.</i>	U L U / U L U

(*Psalms*, 54/53)

În realizarea : 6 a, 6 b, 6 a, 6 b apare de mai multe ori în poezia lui Eminescu, în savante realizări ritmice :

<i>Iar când voi fi pământ</i>	U U U L // U L
<i>În liniștea serii,</i>	U L U U / L U
<i>Săpăți-mi un mormânt</i>	U L U / U U L
<i>La marginea mării.</i>	U L U U / L U

(*Iar când voi fi pământ*. Variantă, E. O. I, 223)

O variantă a acestei strofe aflăm tot la Eminescu, într-o formulă puțin diferită : 6 a, 6 b, 6 a, 4 b :

<i>Adio, căci deja</i>	U L U // U U L
<i>Pe noaple stelele cresc ;</i>	U L U / L U L
<i>Dar tu, nu tremura</i>	U L // U U U L
<i>Căci te iubesc.</i>	U U U L

(*Adio, căci deja*, E. O. IV, p. 494)

¹¹ Exemplul este citat și de L. Galdi, *Esquisse*, p. 138.

Tot o variantă a aceleiași familii de strofe este și următoarea (cu formula : 6 a, 5 b, 6 a, 2 b) :

<i>Și jalea mi-l mare</i>	U ± U / U ± U
<i>Și-atîta mi-l dor</i>	U ± U / U ±
<i>La margini de mare</i>	U ± U / U ± U
<i>Să mor.</i>	U ±

(*Mai am un singur dor*, Varianta a treia, E. O. III, p. 278)

O altă realizare strofică, înrudită, întîlnim și în :

<i>Mai am un singur dor</i>	U ± U / ± U ±
<i>Ce-n mine răsare</i>	U ± U / U ± U
<i>Să mor</i>	U ±
<i>La margini de mare.</i>	U ± U / U ± U

(E. O. III, p. 276—277)

Seria strofelor eminesciene de acest tip se încheie cu formula : a 6, b 6, b 6, a 6 :

<i>Prin negre crengi de brad</i>	U ± U / ± U ±
<i>Se strecură luna,</i>	U ± U U / ± U
<i>Izvoarele-ntr-una</i>	U ± U U / ± U
<i>Din stînci cu zgomot cad.</i>	U ± // U ± U ±

Mai rar este catrenul cu semirimă de formula : 6 x, 6 b, 6 x, 4 b :

<i>Auzi: din codri cum</i>	U ± // U ± U ±
<i>Izvoare prund răstorn</i>	U ± U / ± U ±
<i>Și melancolic blînd</i>	U U U ± U ±
<i>Un glas de corn.</i>	U ± / U ±

(*Eu număr, ah, plîngînd*, E. O. IV, p. 233)

O altă strofă de formula : 6 a, 4 b, 5 a, 4 b întîlnim tot la Eminescu :

<i>Noi unde creșe</i>	U ± U U / ± U
<i>Venim, venim</i>	U ± // U ±
<i>În stînci măreșe</i>	U ± / U ± U
<i>Izbim, izbim.</i>	U ± // U ±

(*Mureșanu*, E. O. IV, p. 307)

Strofa de patru versuri care începe cu un vers de 7 silabe are ca prototip varianta : 7 a, 7 b, 7 b, 7 a :

<i>Miros e-n flori de jale</i>	U ± / U ± / U ± U
<i>În stele e splendoare</i>	U ± U // U U ± U
<i>Pe munți aer, răcoare</i>	U ± // ± U // U ± U
<i>Și liniște în vale.</i>	U ± U U / U ± U

(*Miros e-n flori de jale*, E. O. IV, p. 480)

O variantă semirimă a acesteia este : 7 x, 7 a, 7 a, 7 x :

<i>Stam sara la fereastră,</i>	U ± U // U U ± U
<i>Iar stelele prin ceață</i>	U ± U U // U ± U
<i>Cu lăinică dulceală</i>	U ± U U / U ± U
<i>Pe ceruri izvoră.</i>	U ± U / U U ±

(*Lectura*, E. O. IV, 317)

Mai complicată este realizarea : 7 x, 7 a, 7 x, 8 a :

<i>Azi e zi întâi de mai,</i>	U U ± // U ± / U ±
<i>Azi e zi de Arminden,</i>	U U ± // U U ± U
<i>Eu te cat drăguța mea,</i>	U U ± / U ± U ±
<i>Eu te caut pretutindeni.</i>	U U ± U // U U ± U

(*Azi e zi întâi de mai*, E. O. IV, 255)

G. Călinescu¹² găsea originală realizarea eminesciană : 7 a, 6 b, 9 a, 9 b :

<i>Auzi prin frunzi uscate</i>	U ± / U ± / U ± U
<i>Trecînd un rece vînt,</i>	U ± U / ± U ±
<i>El duce viețile toate</i>	U ± U / U ± U U / ± U
<i>În mormînt, în adîncul mormînt</i>	U U ± // U U ± U / U ±

(*Auzi prin frunzi uscate*, E. O. IV, 342)

¹² *Id. ibid.*, p. 312. Schema ritmică e a noastră.

O altă realizare a catrenului cu versuri de 7 silabe este :
7 a, 6 b, 7 a, 6 b :

<i>Tu ceri o curtenire</i>	U ± // UUU ± U
<i>În glumă — și dorești</i>	U ± U // UU ±
<i>Să-ți spun a mea iubire</i>	U ± // UUU ± U
<i>În versuri franțuzești.</i>	U ± U / UU ±

(*Tu ceri o curtenire*, E. O. IV, p. 242)

și o variantă semirimă a acestei strofe este cea cu formula :
7 x, 6 a, 7 x, 6 a :

<i>Al anilor iubirii</i>	U ± UU / U ± U
<i>— Înveninat necaz —</i>	UUU ± / U ±
<i>E numai o părere</i>	U ± U / UU ± U
<i>Pe limbă cel de azi.</i>	U ± U / ± U ±

(*Odată te văzusem*, E. O. IV, 277)

Acceași strofă se mai întâlnește la Eminescu în postumele :
O stradă prea îngustă (E. O. IV, p. 281) ; *De ce în al meu suflet*
(E. O. IV, p. 510) ; *E foarte rău din parte-ți* (E. O. IV, p. 521).

O altă variantă a strofei de patru versuri cu primul vers de
7 silabe este cea : 7 x, 5 a, 7 x, 5 a, dar cu o altă realizare ritmică :

<i>Cu-amîndouă minile</i>	UU ± U / ± UU
<i>Înima o ții</i>	± UU / U ±
<i>Și îi simți bătăile</i>	UU ± // U ± UU
<i>Repezi, dulci și vii,</i>	± U // ± U ±

(*Cu-amîndouă minile*, E. O. IV, p. 510)

Catrenul bazat pe versuri de 8 silabe, combinat cu alte mă-
suri, cunoaște, numai la Eminescu, 16 variante. Iată-le :¹³

¹³ Prejudicata, rezultat al lipsei de studii în domeniul versificației la noi, după care Eminescu ar fi fost indiferent la polistrofism, o întâlnim recent la Paul Cornea, *Forme strofice*, p. 136.

Prima variantă este cea *monorimă*, de formula : 8 a, 8 a, 8 a, 8 a :

<i>Alei, dragă, alei mică</i>	U — // — U // — U // — U
<i>Viața trece, frunza pleacă</i>	— U / — U // — U / — U
<i>Și din ura ce ne strică</i>	UU — U // UU — U
<i>Nu ne-alegem cu nimică.</i>	UU — U // UU — U

(*Alei, mică, alei dragă*, E. O. IV, 348)

care aduce aminte de versul popular.

A doua variantă se prezintă sub formula : 8 a, 8 b, 8 a, 8 b și într-o realizare ritmică extrem de originală :

<i>Dintre paseri călătoare</i>	UU — U / UU — U
<i>Ce străbat pământurile,</i>	UU — / — UUUU
<i>Cile-o să le-nnece oare</i>	— U / UU — U // — U
<i>Valurile, vînturile ?</i>	— UUUU // — UUUU

(*Dintre sule de catarge*, E. O. IV, 396)

Strofa aceasta apare însă, la Eminescu, în diverse realizări ritmice, într-o poliritmie savantă :

<i>Cu săgeata-i otrăvită</i>	UU — U / UU — U
<i>A sosit ca să mă certe</i>	UU — / UUU — U
<i>Fiul cerului albastru</i>	— U / — UUU / — U — U
<i>Și-al iluziei deșerte.</i>	UU — UUU / — U — U

(*Kamadeva*)

A treia variantă a catrenului cu versuri de 8 silabe este cea 8 a, 8 a, 8 b, 8 b :

<i>Vezi rîndunelele se duc,</i>	UUU — UU // — U —
<i>Se scutur frunzele de nuc,</i>	U — U // — UUU / — U —
<i>S-așează bruma peste vii —</i>	U — U / — U // UU —
<i>De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii ?</i>	UUU — // — U — / — U —

(*De ce nu-mi vii ?*)¹⁴

¹⁴ G. Călinescu, *Operă*, IV, p. 300 consideră *De ce nu-mi vii ?* scrisă în catrene iambice.

Acastă strofă apărea pentru prima dată la noi, la Iancu Văcărescu :

<i>Du-te curgînd, curgînd te du,</i>	$\pm \text{UU} \pm // \text{U} \pm / \text{U} \pm$
<i>Ah riule!, găsește-o tu</i>	$\text{UUU} \pm // \text{U} \pm \text{U} \pm$
<i>Pe-a care face d-am vărsat</i>	$\text{UUU} \pm \text{U} // \text{UU} \pm$
<i>Lacrimi care te-au turburat...</i>	$\pm \text{U} / \pm \text{U} // \text{UUU} \pm$

(*La ritu*)¹⁵

A patra variantă se prezintă cu formula: 8a, 8b, 8b, 8a:

<i>Îngînat de glas de ape</i>	$\text{UU} \pm / \text{U} \pm / \text{U} \pm \text{U}$
<i>Cînt'un corn cu-nduioșare</i>	$\pm \text{U} \pm // \text{UUUU} \pm \text{U}$
<i>Tot mai tare și mai tare,</i>	$\text{UU} \pm \text{U} // \text{UU} \pm \text{U}$
<i>Mai aproape, mai aproape;</i>	$\text{UU} \pm \text{U} // \text{UU} \pm \text{U}$

(*Povestea teiului*)

A cincea variantă o întîlnim în *Floare albastră*:
8 x, 8 a, 8 a, 8 x:

<i>Pe cărare-n bolfi de frunze,</i>	$\text{UU} \pm \text{U} // \pm \text{U} / \pm \text{U}$
<i>Apucînd spre sat în vale,</i>	$\text{UU} \pm / \text{U} \pm // \text{U} \pm \text{U}$
<i>Ne-om da sărutări pe cale,</i>	$\text{U} \pm / \text{UU} \pm // \text{U} \pm \text{U}$
<i>Dulci ca florile ascunse.</i>	$\pm \text{U} / \pm \text{UU} / \text{U} \pm \text{U}$

Foarte des întîlnită la Eminescu este cea de a șasea variantă a catrenului pe bază de versuri de 8 silabe: 8 x, 8 a, 8 x, 8 a:

<i>Neguri albe, strălucite</i>	$\pm \text{U} / \pm \text{U} // \text{UU} \pm \text{U}$
<i>Naște luna argintie,</i>	$\pm \text{U} / \pm \text{U} / \text{UU} \pm \text{U}$
<i>Ea le scoate peste ape,</i>	$\text{UU} \pm \text{U} // \text{UU} \pm \text{U}$
<i>Le întinde pe cîmpie;</i>	$\text{UU} \pm \text{U} / \text{UU} \pm \text{U}$

(*Crăiasa din povești*)

¹⁵ Strofa lui Iancu Văcărescu este citată și de László Gáldi, *Esquisse*, p. 82 care o consideră scrisă în „octosilabi iambici“.

Strofa aceasta se mai întâlnește, în realizări ritmice diferite, în poeme ca : *Făt-Frumos din lei, Criticilor mei, Foaițe veștedă, Din Berlin la Postdam* (E. O. IV, 488); *Ca și Stoa ce prelinde* (E. O. IV, 425); *Eu nu cred nici în Iehova* (E. O. IV, 296); *Aducînd cîntări mulțime* (E. O. IV, 501); *Epigramalice* (E. O. IV, 503); *Scrisori din Cordun* (E. O. IV, 506); *Luna iese dintre codri* (E. O. IV, 506); *Vre o șgîlie de fată* (E. O. IV, 520); *Cu penelul ca sideful* (E. O. IV, 280); etc. Pentru G. Călinescu¹⁶, această strofă se poate reduce la un distih, deoarece nu are decît două rime (x a x a); părerea sa este greu de susținut; (versul eminescian și în general versul românesc, nefiind nici compus, nici descompus, ci vers așa cum este, pur și simplu. Un vers de 16 silabe este specific *Scrisorilor*, dar *Kamadeva*, de exemplu, într-un vers amplu ar fi, după părerea noastră, un nou sens).

O strofă de patru versuri mai rară, de forma : 8 a, 8 a, 7 b, 7 b se întâlnește la Alecu Văcărescu¹⁷

Oglinda cînd ți-ar arăta	U ± U // U U U U ±
Întreagă frumusețea ta,	U ± U / U U ± U ±
Atunci și tu, ca mine	U ± / U ± // U ± U
Te-ai închina la tine.	U U U ± / U ± U

(Oglinda)

A șaptea variantă alternează versurile de opt silabe cu cele de șapte în ordinea : 8 a, 7 b, 8 a, 7 b; și în acest caz realizarea ritmică este însă extrem de diversificată, în funcție de subiect, sentimente, idei etc.

Exemplul clasic este *Luceafărul* lui Eminescu :

— „Cobori în jos, luceafăr blind,	U ± / U ± // U ± U ±
Alunecînd pe-o rază,	U U U ± / U ± U
Pătrunde-n casă și în gînd	U ± U / ± U // U U ±
Și viața-mi luminează !”	U ± U / U U ± U

¹⁶ Id. *ibid.*, p. 296—297.

¹⁷ L. Găldi vorbește de metru iambic în acest caz (*Esquisse*, p. 78) și crede că versul de opt silabe de aici este primul emistih al versului politic grecesc, dar afirmația sa nu se sprijină pe nimic.

Strofa aceasta se mai întâlnește, la Eminescu, în : *Și dacă...*, *Ce e amorul*, *Cînd amintirile*, *La steaua*, *Dacă iubești fără să speri* (E. O. IV, 442) ; etc., fiind veche în poezia românească. La Alecu Văcărescu, Iancu Văcărescu și Vasile Alecsandri dar, nu s-a observat pînă acum că ritmul diferă de la poet la poet și de la poem la poem.

A opta variantă derivă din precedenta, după formula : 8 a, 7 b, 7 b, 8 a :

<i>De ce laci, cînd fermecată</i>	UU±//UUU±U
<i>Inima-mi spre tine-ntorn ?</i>	±UU/U±U±
<i>Mai suna-vei dulce corn,</i>	UU±U//±U±
<i>Pentru mine preodată ?</i>	UU±U/UU±U

(*Peste virfuri*)

Mai des întâlnită, la Eminescu, este varianta a noua, semirimă : 8 x, 7 a ; 8 x, 7 a, caracterizată de o poliritmie cu totul remarcabilă :

<i>Și aceiași pomi în floare</i>	UU±U/±U/±U
<i>Crengi întind peste zaplaz,</i>	±U±//UUU±
<i>Numai zilele trecute</i>	UU±UU/U±U
<i>Nu le fac să fie azi.</i>	UU±//U±U±

Strofa mai apare, la Eminescu, în : *Pajul Cupidon...*, *Povestea codrului*, *Catrene* (E. O. IV, p. 514) ; *Poet* (E. O. IV, 509) ; *Pentru tălmăcirea aforismelor lui Schopenhauer* (E. O. IV, 340) ; *În fereastra dinspre mare* (E. O. IV, 246), *Ea-și urma cărarea-n codru* (E. O. IV, 236) ; *Mureșanu* (E. O. IV, 309).

Varianta a zecea începe cu un vers de opt silabe și se realizează în formula : 8 a, 7 b, 8 a, 10 b :

<i>De-alilea ori am fost să mor,</i>	U±U/±U±/U±
<i>De dragul dragei mele...</i>	U±U/±U/±U
<i>Ce s-a ales de-alil amor</i>	UUU±//U±/U±
<i>O stelelor, eternelor stele ?</i>	U±UU//U±UU/±U

(*De-alilea ori...*, E. O. IV, 541)

Altă strofă, a unsprezecea, se prezintă astfel : 8 a, 8 b, 8 a, 4 b :

<i>Somnoroase păsărele</i>	UUUU/UUUU
<i>Pe la cuiburi se adună,</i>	UUUU/UUUU
<i>Se ascund în rămurile —</i>	UUUU/UUUU
<i>Noapte bună!</i>	UU/UU

(*Somnoroase păsărele . . .*)¹⁸

A douăsprezecea variantă : 8 a, 10 b, 10 b, 4 a :

<i>Înger palid, îți e mister</i>	UU/UUU/UUUUU
<i>Cum că a lumii valuri și șoapte</i>	UUUUUU/UUUUU
<i>Este durere și neagră noapte</i>	UUUUUU/UUUUU
<i>Pe lingă cer ?</i>	UUUU

(*Înger palid*, E. O. IV, p. 47)

A treisprezecea variantă, rară, ca și precedenta, la Eminescu, se prezintă astfel : 8 a, 7 b, 8 a, 3 b :

<i>Și dacă luna bate-n lunci</i>	UUUU/UUU/UUU
<i>Și tremură pe lacuri,</i>	UUUU/UUU
<i>Toluși îmi pare că de-alunci</i>	UU/UUUUU/UUU
<i>Sunt veacuri.</i>	UUU

(*Adio*)

și este o variantă a strofei *Luceafărului*, cu ultimul vers însă mai scurt cu patru silabe.

O altă variantă, a patrusprezecea, combină măsura de opt silabe cu cea de șase : 8 a, 6 a, 8 b, 6 b :

<i>Unda spumă, vîntul trece</i>	UU/UUU/UUU/UUU
<i>Cu suflarea-i rece</i>	UUUU/UUU
<i>Peste marea ce suspină</i>	UUUU/UUUUU
<i>Tristă dar senină.</i>	UU/UUUUU

(*Unda spumă*, E. O. IV, 24)

¹⁸ Vom observa că, nu realizarea ritmică iambică este specifică poeziei lui Eminescu, ci cea *peonică*. De altfel, vom da și în continuare schema realizărilor ritmice a strofelor, atât pentru a demonstra, odată în plus, aceasta, cât și pentru a spulbera concepția greșită a ritmului binar atât de înrădăcinată la noi.

Varianta a cincisprezecea se prezintă astfel : 8 a, 6 b, 8 a, 6 b :

<i>Căci azi le semeni tuturor</i>	U ± / U ± U // U U ±
<i>La umblet și la port,</i>	U ± U / U U ±
<i>Și te privese nepăsător</i>	U U U ± // U U U ±
<i>C-un rece ochi de mort.</i>	U ± U / ± U ±

(*Pe lingă ploști fără soț...*)

Strofa aceasta apare și la Alecsandri, în altă realizare ritmică desigur, în *Pescarul Bosforului*, și la Goethe, adesea¹⁹.

Varianta a șasesprezecea derivă din cea de mai sus, avînd formula 8 x, 6 a, 8 x, 6 a :

<i>Ce suflet trist mi-au dăruit</i>	U ± U / ± U / U U ±
<i>Părinții din părinți,</i>	U ± U / U U ±
<i>De-au încăput numai în el</i>	U U U ± // U U U ±
<i>Alteea suferinți</i>	U ± U / U U ±

(*Ce suflet trist...* E. O. IV, p. 395)

În toate cele 16 strofe de patru versuri, la Eminescu, ceea ce impresionează, este o remarcabilă poliritmie.

La Alexandru Macedonski, de pildă, catrenul cu debut de vers de 8 silabe apare în formula : 8 a, 9 b, 9 b, 8 a :

<i>Sub cerul de zori printre nori</i>	U ± U / U ± // U U ±
<i>Surpare de roze din raze</i>	U ± U / U ± U // U ± U
<i>Și ochi rouași de extaze</i>	U ± / U U ± / U U ± U
<i>Și flori peste tot și flori...</i> ²⁰	U ± / U U ± / U U ±

Catrenul cu versuri de 9 silabe cunoaște și el mai multe variante :

a) 9 a, 8 b, 9 a, 8 b :

<i>Cînd mă atingi, eu mă cutremur</i>	U U U ± // U U U ± U
<i>Tresar la pasul tău cînd treci,</i>	U ± / U ± U U // U ±

¹⁹ Cf. și G. Călinescu, *op. cit.*, p. 303 ; Călinescu credea că, *Pe lingă ploști fără soț* este scrisă în ritm iambic, ceea ce nu se poate susține.

²⁰ László Gáldi, consideră că această strofă este scrisă în dactili (*Esquisse* p. 141), dar din schema ritmică alăturată strofei, schemă dată de noi, nu apare nici un dactil !

*De-al genei tale gingaș tremur
Atrnă viața mea de veci.*

U—U/U—U//—U/U—U
U—U/U—U/U—U—

(*Te duci...*)

Mai apare la Eminescu în: *De-or trece anii...*, *Alil de fragedă...* *Ecó* (E. O. IV, 99); *O, vin pe mare...* (E. O. IV, 540).

b) O variantă a strofei de mai sus este: 9 x, 8 a, 9 x, 8 a:

*Se pare cum că alte valuri
Cobor mereu pe-același vad,
Se pare cum că-i altă toamnă,
Ci-n veci aceleași frunze cad.*

U—U/U—U/U—U/U—U
U—/U—/U—U—
U—U/U—U/U—U/U—U
U—/U—U/U—U—

(*Cu mine zilele-ți adaugi...*)

Această strofă mai apare în: *Iar fața ta e străvezie* (E. O. IV, 275); *Venin și farmec* (E. O. IV, 279); *Vis* (E. O. IV, 294)

c) Catrenul de formula: 9 a, 10 b, 10 b, 9 a:

*Visuri trecute, uscate flori
Ce-ați fost viața vieții mele,
Cînd vă urmam eu, căzînde stele,
Cum ochiul urmă un meleur,*

—U/U—U//U—U—
U—/U—U//U—U/U—
UUU—U//U—U/U—
U—U/U—U//UUU—

(*Amicului F. I.*)

d) O variantă a acesteia este: 9 a, 8 b, 10 a, 8 b:

*Valuri pe lac, stelele-n ceruri
De mii de ani plutînd lucesc,
Ca tot atîtea mari adevăruri
Dar eu nu-ți spun că te iubesc.*

—UU—//—UU/U—
U—/U—//U—/U—
U—/U—U//—UU—U
U—/U—/UUU—

(*Valuri pe lac, stelele-n ceruri*, E. O. IV, 538)

e) O frumoasă realizare ritmică ternară, mai precis dactilică, întîlnim în catrenul următor, de Duiliu Zamfirescu²¹

*Fluture, fluture, fluture
Aripa vîntul îi-o scuture*

—UU//—UU//—UU
—UU/U—UU/U—UU

²¹ Strofă citată și de L. Găldi, *Esquisse*, p. 142.

Grainule tinăr al florilor

±UU/±UU/±UU

Grainie al zorilor.

±UU/±UU

Strofa de patru versuri cu măsură de 10 silabe apare, numai la Eminescu, în cinci variante²²:

a) 10 a, 9 b, 10 a, 9 b:

Dulce copilă, suflet de rouă,

±U/±U±U//±U/±U±U

Inimă d'aur, ochi de senin,

±UU/±U//±UU±

Răpește-mi viața, dă-mi alta nouă,

U±U/±U//U±U/±U

Varsă amorul în al meu sân.

±U/±U±U//UUU±

(Copilă, angel de înălțare, E. O. IV, 457)

b) V-ați dus cu anii, ducă-vă dorul,

U±/U±U//±UU/±U

Precum cu toamna frunzele trec

U±/U±U//±UU±

Buza mi-i rece, sufletul sec,

±U/±U±U//±UU±

Viața mea curge uîlînd izvorul.

±UU/±U//U±/U±U

(Amicului F. I.)

Pentru G. Călinescu²³ strofa aceasta ar deriva din cea a lui Al. Sihleanu:

Ah, mult îmi place cînd toamna vine

U±U/±U//U±U/±U

Să fiu afară la deal, la vii

U±/U±U//U±//U±

Să văz butucii plini cu ciorchine

U±/U±U//±U/±U±U

De struguri rumeni și aurii.

U±U/±U//UUU±

dar schema strofei lui Eminescu este: 10 a, 9 b, 9 b, 10 a, pe cîtă vreme strofa lui Sihleanu este: 10 a, 9 b, 10 a, 9 b. Aranjarea rimelor și a versurilor este alta. În ceea ce privește ritmul strofei din *Amicului F. I.*, Călinescu indică: -UU-U//UU-U//, adică: „lipitura a doua dactilice adonice“. Ideea lui Călinescu însă nu se poate susține.

²² Un studiu istoric și comparativ al strofei în poezia românească nu s-a făcut. Ne permitem să punem, în acest capitol rezervat strofei, numai câteva jaloane de început.

²³ *Opera*, IV, p. 37.

²⁴ Paralel cu strofa lui Sihleanu am dat schema noastră a realizărilor ritmice.

Strofa discutată apare la Eminescu și în poema *Philosophia copilei* (E. O. IV, 12), într-o realizare ritmică apropiată.

c) Catrenul de formula : 10 a, 10 a, 9 b, 4 b nu se află decît în postuma *Replici* :

Tu ești o undă, cu sunt o zare,	U ± / U ± U // U ± / U ± U
Eu sunt un fărmer, tu ești o mare,	U ± / U ± U // U ± / U ± U
Tu ești o noapte, cu sunt o stea —	U ± / U ± U // U ± / U ±
Iubita mea.	U ± U ±

(E. O. IV, p. 49)

d) Mai des apare strofa de forma : 10 a, 9 b, 10 a, 4 b :

Nu e steluță tremurătoare	UUU ± U / UUU ± U
Să nu gîndească în drum de nor	UUU ± U // U ± / U ±
La altă steauă strălucitoare	U ± U / ± U // UUU ± U
La alt amor.	U ± / U ±

(Nu e steluță, E. O. IV, p. 8)

Se mai întâlnește și în postumele : *Din lyra spartă și Înger palid* (E. O. IV, p. 47).

e) Strofa de factură : 10 a, 12 a, 13 b, 13 b nu apare decît o dată la Eminescu :

Plîngînd tu ai venit pe-acest pămînt ;
 Amici, ce te-așteptau, te-au salutat zîbind ;
 Dar să trăiești astfel, încît cînd te vei stinge
 Să părăsești zîbind amicii, ei te-or plînge.

(La un născut, E. O. I V, 200)

Catrenul care debutează cu un vers de 11 silabe cunoaște mai multe variante, dintre care cităm :

a) Prima, cea cu rime plate : 11 a, 11 a, 11 b, 11 b :

Tu tremuri, tu cauși, tu murmuri, tu rîzi
 Cu glasul tău dulce tu raiu-mi deschizi,

*Cu părul tău moale tu viața mi-o legi —
O știi și te faci că nu o-nțelegi!*

(Frumoasă și jună, E. O. I V, 66)

b) Catrenul de formula : 11 a, 11 b, 11 a, 11 b :

<i>Ce se-alegea de noi, a mea nebună,</i>	UUU—/U—//U—/UU
<i>De ne-nțilneam de mult cu-așa iubire ?</i>	UUU—//U—//U—/UU
<i>Sau nebuncam mai mult încă-mpreună,</i>	UUU—//U—//UUUU
<i>Sau eu muream de-atita feteire.</i>	UUU—//UUU/UUU

(Ce s-alegea de noi, a mea nebună, E. O. IV, p. 344)

c) Din varianta de mai sus derivă următoarea, cu îmbrățișarea rimelor : 11 a, 11 b, 11 b, 11 a :

<i>Adîncea mare sub a lunii față,</i>	UUU/U—//UUUU/U—
<i>Înseninată de-a ei blondă rază,</i>	UUUU/U—/UUUU/U—
<i>O lume-nțreagă-n fundul ei visează</i>	UUU/U—//UUUU/U—
<i>Și stele poartă pe oglinda-i creață.</i>	UUU/U—//UUUU/U—

(Adîncea mare, E. O. IV, p. 181)

d) Varianta cu realizarea : 11 a, 10 b, 11 a, 10 b :

*De ce te temi ? au nu ești tu cu mine ?
Las' ploaia doar' să bată în ferești —
Las' vîntul trist prin arbori să suspine,
Fii liniștită tu ! Cu mine ești.*

(Dormi, E. O. IV, 243)

e) Varianta cu monorimă, avînd versul 3 nerimat : 11 a, 11 a, 11 x, 11 a, strofă specifică ruba'i-ului se întîlnește în poema postumă *Din Halima* :

<i>Harun al Rașid prin Bagdad adese</i>	UU—/UUU//UU—/UU
<i>Tiptil pe uliși cu vizirul iese,</i>	UU—/UUU//UU—/UU
<i>Pe cînd prin frunza verde de platane</i>	UU//UUU/U—//UUUU
<i>Seninul nopții luminos se fese.</i>	UUU/U—//UU—/UU

(E. O. IV, p. 405)

f) Mai curioasă este însă realizarea variantei: 11 a, 12 b, 2 a, 6 b:

<i>Pătrunde-n ungherul dutoasci odăi,</i>	U U U / U U U / U U U / U U
<i>În luciul oglinzii, o lună, coboară</i>	U U U / U U U / U U U // U U U
<i>Văpăi</i>	U U
<i>Vărsind pe covoare,</i>	U U U / U U U

(Cînd mîndra mea doarme, E. O. IV, 542)

g) Tot rară, ca și precedentă, este varianta: 11 x, 8 a, 11 x, 6 a, întîlnită la Al. Macedonski:

<i>Ieri a sunat înlîiul vînt de toamnă</i>	U U U U // U U U / U U / U U
<i>Și-a doborît pălilele foi,</i>	U U U U // U U U U
<i>Ieri a suflat, iar recea lui suflare</i>	U U U U // U U U U / U U U
<i>A străbătul și-n noi.</i>	U U U U / U U

(Înlîiul vînt de toamnă)

h) Strofa safică va fi tratată tot aici²⁵, deoarece este tot vorba de un catren cu versuri de 11 silabe: 11, 11, 11, 5:

<i>Nu credeam să învâf a muri vreodată</i>	U U U // U U // U U U / U U U
<i>Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi,</i>	U U / U U // U U U U / U U U
<i>Ochii mei'nălțam visători la steaua</i>	U U U / U U // U U U / U U U
<i>Singurătății.</i>	U U U U

(Odă. În metru antic)

²⁵ În poezia antică, numărul silabelor din versurile acestei strofe era cu rigoare fix: 11, 11, 11, 5: cezura se află după silaba a cincea, iar realizarea ritmică ideală era: — U — U — U U — U — U, pentru versul de 11 silabe, și — U U — — pentru cel de cinci (adonic). (Cf. și A. Dain, *Traité*, p. 169 și, de asemenea, J. Fourquet, *Eléments*, p. 80). László Gáldi vorbește în *Esquisse* p. 130 de o strofă safică la Eminescu „aproape perfectă” și de asemenea de „o variantă modernă foarte liberă”: *Murmură glasul mării stins și molcom* și chiar de o strofă safică impecabilă (*Stilul*, p. 353):

Tristă | marea | leagănă | unde-a/dîncu-i
Cerul | tot îl | poartă cu | mii de | stele
Plînge-a/muru-i | murmură | lin du/rerea-i
Singură/talea.

Însă limba română nu-i limba latină și legile ritmului românesc nu-s ale poeziei antice. Bara de măsură nu poate trunchia cuvintele în versificația noastră, decît în mod excepțional.

Strofa safică, în realizarea ritmică românească, o întâlnim la Eminescu (poezia originală) și în postume, în special, în traduceri din Horațiu (E. O. IV, 400, 404). O aflăm și la Lucian Blaga în poema *Zodia cumpenei*.

i) O combinație a *strofei safice* cu cea *alcaică*²⁶ apare la Eminescu în varianta: 11, 11, 5, 9, unde primele două versuri aparțin strofei safice, dar tot atât de bine și strofei alcaice, versul trei este asemănător cu versul patru al strofei safice (*adonicul minor* de cinci silabe), iar versul patru este al treilea din strofa alcaică:

<i>În van căta-vești ramuri de laur azi,</i>	U—/U—U//—U/U—U—
<i>În van căta-vești mîndre simțiri în piept.</i>	U—/U—U//—UU—/U—
<i>Toate trecură;</i>	—U/U—U
<i>Viermele vremilor roade-n noi.</i>	—UU//—UU//—U—

(În van căta-vești²⁷, E. O. IV, p. 371)

și:

<i>Căci nu-i iubire, ură de asemeni nu-i</i>	U—/U—U//—U/UUU—U—
<i>Și ce rămase, umbra simțirii e</i>	UUU—U//—U/U—U—
<i>Marmura lumii</i>	—UU//—U
<i>Neledă, palidă ca și ea.</i> ²⁸	—UU//—UU/UUU—

j) Tot o combinație de strofă safică și alcaică, dar cu versurile doi și trei mai lungi, strofă mai complicată, este și varianta: 11, 14, 13, 5:

<i>Murmură glasul mării stîns și molcom</i>	—UU//—U/—U//—U/—U
<i>Înconjurînd a Italiei insulă mîndră —</i>	UUU—//UU—UU//—UU/—U
<i>O, luminați, a cerului stele albe,</i>	UUU—//U—UU/—U/—U
<i>Cîmpilor noștri.</i>	—UU//—U

(Murmură glasul mării, E. O. IV, 196)

²⁶ Strofa *alcaică* în poezia antică avea patru versuri, fiecare vers avînd un număr fix de silabe. Cezura se află după silaba a cincea, iar schema realizărilor ritmice era facultativă. Cele patru versuri aveau 11, 11, 9 și respectiv 10 silabe.

²⁷ G. Călinescu consideră această strofă originală „însemnată pentru condițiile limbii române”, „strofă nouă” alcătuită „într-un chip cam nebunatic”, *Opera*, IV, p. 313—314.

²⁸ *Id. ibid.*; schema ritmică este a noastră.

Catrenul care debutează cu un vers de 12 silabe are și el mai multe variante, dintre care cităm :

a) Varianta primară, cu rime plate: 12a, 12a, 12b, 12b :

<i>În lac se oglindește castelul. A terții</i>	U ± / UU ± U / U ± U // U ± U
<i>Molatie valuri le trece cerbii.</i>	U ± UU / ± U // U ± UU / ± U
<i>În vechea zidire tăcere-i și numa</i>	U ± U / U ± U // U ± U / U ± U
<i>Perdelele-n geamuri scintec ca bruma.</i>	U ± UU / ± U // U ± U / U ± U

(*Diamantul Nordului*, E. O. IV, p. 324)

într-o realizare ritmică ternară și cvaternară, cu preponderența amfibrahilor.

b) Altă variantă se prezintă după schema : 12 a, 12 a, 11 b, 11 b :

<i>Făclie de veghe pe umezi morminte,</i>	U ± U / U ± U // U ± U / U ± U
<i>Un sunet de clopot în orele sfinte,</i>	U ± U / U ± U // U ± UU / ± U
<i>Un vis ce își moaie aripa-n amar,</i>	U ± U / U ± U // U ± U / U ±
<i>Astfel ai trecut de al lumii olar.</i>	U ± U / U ± // UU ± U / U ±

(*Mortua est*)

c) Altă variantă este : 12 a, 12 a, 11 b, 5 b :

<i>Cînd luna prin nouri pe lume veghează,</i>	U ± U / U ± U // U ± U / U ± U
<i>Cînd flece undă se-mbracă c-o rază,</i>	U ± UU / ± U // U ± U / U ± U
<i>Cînd cîntă ai somnului ginii nălingi —</i>	U ± U // U ± UU // ± UU ±
<i>Tu tremuri și plîngi.</i>	U ± U / U ±

(*Cînd ...*, E. O. IV, p. 18)

d) Din varianta anterioară derivă aceasta : 12 a, 11 b, 12 a, 5 b :

<i>Atunci printr-o geană de nouri deschisă,</i>	U ± // UU ± U // U ± U // U ± U
<i>Din ochiu-i albastru se vede o stea</i>	U ± U / U ± U // U ± U / U ±
<i>Ce-mi miruie fruntea c-o rază de vise</i>	U ± UU / ± U // U ± U / U ± U
<i>C-o rază de nea.</i>	U ± U / U ±

(*Steaua vieții*, E. O. IV, 48)

Această strofă o mai întâlnim la Eminescu și în postuma *Cînd marea* (E. O. IV, p. 19).

c) Mai rară este varianta : 12 x, 12 a, 12 a, 5 x, cu semirimă :

*Credcam ieri că steaua-ți e-un suflet de inger
Ce tremură-n ceruri, un cuget de aur
Ce-arunc-a lui raze-n o luncă de laur
Cu-al cîntului dar.*

(*La o artistă*, E. O. IV, p. 35)

f) Rară este și strofa : 12 a, 8 b, 12 a, 8 b :

*Plecată cu capul pe albe genunchi 0 1 0 / 0 1 0 / 0 1 0 / 0 1 0
Fecioara cu ochi liniștit 0 1 0 // 0 1 / 0 0 1
Din apa curată adună mănunchi 0 1 0 / 0 1 0 // 0 1 0 / 0 1 0
De ramuri de lei înflorit. 0 1 0 / 0 1 // 0 0 1*

(Duiliu Zamfirescu, *Plecată cu capul*)²⁹

g) Interesantă este și strofa lui D. Bolintineanu, fără rimă, din *Mihnea și baba* : 12 x, 5 x, 12 x, 5 x :

*Mihnea încalecă, calul său tropotă, 1 0 / 0 1 0 0 // 1 0 0 / 1 0 0
Fuge ca vîntul ; 1 0 0 / 1 0
Sună pădurile, fișie frunzele 1 0 / 0 1 0 0 // 1 0 0 / 1 0 0
Geme pămîntul³⁰ 1 0 / 0 1 0*

unde ritmul binar se amestecă cu cel cvaternar și mai ales cel ternar, dactilii preponderînd.

h) Eminescu a rimat această strofă și avem : 12 a, 5 b, 12 a, 5 b :

*Iar ecò își ride de blindele plîngeri 0 1 0 / 0 1 0 // 0 1 0 0 / 1 0
De junți amanți. 0 1 0 / 0 1*

²⁹ Strofă citată și de L. Găldi, *Esquisse*, p. 142.

³⁰ László Găldi, *Esquisse*, p. 111 crede că versurile acestei strofe sînt compuse din „dactili fără anacruză care sînt foarte rari”. Dar versificația noastră nu-i anacruzică și ritmul strofei nu-i dactilic pur.

Și riul repetă cu cîntul de ingeri
În repede danș.

U—U/U—U/U—U/U—U
U—U/U—

(O călătorie în zori)

strofa aceasta rimală se găsea de altfel și la D. Bolintineanu.

i) Varianta cu schema : 12 a, 4 b, 12 a, 4 b :

Pe munși de negură, pe stînci de cremene,
El a călat

U—U/U—U//U—U/U—U
UUU—

O albă vergină, să-ți fie gemene
Și te-a aflat.

U—U/U—U//U—U/U—U
UUU—

(Ondină, E. O. IV, . 29)

într-o neașteptată realizare ritmică. Strofa aceasta mai apare și în postuma Mureșanu (E. O. IV, p. 309).

Catrenul care începe cu un vers de 13 silabe este mult mai rar :

a) 13 a, 14 b, 14 b, 13 a :

Răpîlă de dulosul organelor avînt,
Pe carlea cea de rugă alunec-a la dreaptă,
Iar ochii tăi cei umezi la ceruri se îndreaptă.
Ea ? ... cade în mulțime cu fața la pămînt.

(Ta twam asi, E. O. IV, 363)

b) 13 a, 13 a, 13 b, 6 b :

Viața mea fu ziuă și ceru-mi un senîn,
Speranța, steauă de-aur, mie-mi lucea în sin
Pînă ce-ntr-al meu suflet deodată-apărul —
O îngere căzul !

(Viața mea fu ziuă, E. O. IV, 24)

Catrenul cu versul de început de 14 silabe apare mai des și se poate grupa în mai multe variante :

a) 14 a, 14 b, 14 b, 14 a :

Apoi din nou tăcere, cutremur și sfială
Și negrul întuneric se sperie de șoapte...

*Douăsprezece pasuri răsună ... miez de noapte ...
De-odată-n negre ziduri lumina dă năvală.*

(*Învierca*, E. O. IV, 258)

b) 14 a, 14 a, 13 b, 13 b :

*Cînd crivățul cu iarna din Nord vine în spate
Și mălură cu-aripe-i cîmpli înlînse, late,
Cînd lanuri de-argint luciu pe țară se aștern,
Vînturi sculur aripe, zăpadă norii cern.*

(*Cînd crivățul cu iarna ...* E. O. IV, 81)

c) Catrenul de forma : 14 a, 13 b, 14 a, 13 b este de fapt strofa *Zburătorului* lui I. Heliade Rădulescu :

*Vezi, mamă, ce mă doare și pieptul mi se bate,
Mulțimi de vinețele pe sîn mi se ivesc,
Un foc s-aprinde-n mine, răcori mă iau la spate,
Îmi ard buzele, mamă, obraji-mi se pălesc.*

Eminescu a frecventat-o și el adesea :

*În nimbul ce-neunună mormîntul se zărește :
Lipnițul, Grumăzeștii și Balla și Ciceu,
Dumbrava Roșă, Baia și cum îngălbinește
Făloasa semilună la Racova de greu.*

(*Închinare lui Ștefan Vodă*, E. O. IV, 55)

O mai întîlnim, de asemenea, în *Din străinătate*, *Povestea magului călător în stele* (E. O. IV, p. 169) ; *Cu universu-n stele...* (E. O. IV, p. 484) etc.

d) O strofă de patru versuri des întrebuințată în poezia noastră este cea cu realizarea : 14 a, 13 b, 14 a, 6 b, cu un model aproape identic în franceză (Lamartine, *Le lac*, unde însă realizarea metrului este de 12, 12, 12, 6). Strofa românească există la Heliade, Grigore Alexandrescu, D. Bolintineanu, Eminescu³¹. etc.

³¹ Este curios cum, pentru L. Găldi, această strofă, ar fi același lucru cu *strofa safică*, dar am văzut mai sus că strofa safică avea un număr riguros fix de silabe : 11, 11, 11, 5 (Cf. L. Găldi, *Esquisse*, p. 98—99 și *Stilul*, p. 49).

*Dar de-oi muri vreodată copilă gînditoare,
Crezi c-o să-ncet din stele mai mult a te tubi
Și-o să petrec în pace prin lunile de soare
În care-oi dăinui ?*

(De-aș muri ori de-ai muri, E. O. IV, 99)³²

Nici în *Amorul unei marmore*, discutată, de asemenea, de G. Călinescu, ritmul nu este iambic :

*Oștirile-i alungă în spaimă înghețată,
Cu sufletu-n ruină un rege-asirian,
Cum slincile aruncă durerea-i înspumală
Gemindul uragan.*

Catrenul cu versuri de 15 silabe nu apare, de exemplu la Eminescu, decît în realizarea : 15 a, 16 b, 16 b, 15 a :

*Noaptea pololil și vină! arde focul în cămin;
Dintr-un colț pe-o sofa roșă eu în fața lui privesc,
Pîn'ce mintea îmi adoarme, pîn'ce genele-mi clipesc;
Luminarea-i stinsă-n casă . . . somnu-i cald, molatic, lin.*

(Noaptea . . .)

Această strofă mai apare și în postuma : *De ce să mori tu* (E. O. IV, p. 37).

Catrenul cu versuri de 16 silabe are variantele :

a) 16, a, 16 b, 16 b, 16 a :

*Ah garafa pîntecoasă doar de sfeșnic mai e bună !
Și mucoasa lumînare sfîrîind săul și-l arde
Și-n aceeași sărăcie, te inspiră, cîntă barde —
Bani n-am mai văzut de-un secol, vin n-am mai băut de-o lună.*

(Cugelările sărmanului Dionis)

³² G. Călinescu, *Opera*, IV, p. 306—307 consideră această strofă scrisă în iambi.

și de asemenea în *Înger și demon, Ta twam asi, Dumnezeu și om* (E. O. IV, p. 192).

b) Altă variantă este cea întâlnită și la Asachi, în oda *Către Italia* (dar cu o realizare ritmică deosebită) : 16 a, 15 b, 16 a, 15 b :

*Venere, marmură caldă, ochi de piatră ce scintile,
Braț molatic ca gândirea unui împărat poet.
Tu ai fost divinizarea frumuseții de femeie,
A femeii, ce și astăzi tot frumoasă o revăd.*

(*Venere și Madonă*)

întâlnită și în *La moartea principelui Știrbey, La moartea lui Neamțu* (E. O. IV, 45) etc.

c) Varianta : 16 a, 15 b, 15 b, 16 a :

*Se trîntesc, se rup cu ciocul și mănincă tăvăleală —
Obosesc. Se naște-acuma pe-o minulă armistiț.
Dar curînd se-ncăer iarăși. Don Juanul cel pcstriț
Cade-n sînge și Sultantul trîmbiță pe el cu fală.*

(*Antropomorfism, E. O. IV, 227*)

Mult mai rar este catrenul bazat pe versuri de 18 silabe, în realizarea : 18 a, 17 b, 18 a, 17 b :

*De ce n-aflăm în împlinirea dorințelor din astă lume,
Acea sublimă fericire ce înainte-i am visat,
De ce în cruda-i voluptate, de ce într-un strălucit nume,
N-afli nimic-nimic din ceea ce-n astă lume-ai căutat.*

(*De ce n-aflăm în împlinirea. E. O. IV, 491*)

STROFA DE 5—12 VERSURI

STROFA DE CINCI VERSURI. I s-a mai spus cvintil și cvintet. Posibilitățile creării unei astfel de strofe de cinci versuri sînt multiple. Numai G. Coșbuc întrebuițează șase variante de strofă de cinci versuri, în care rimele au altă dispoziție. De exemplu, rima așezată : a a b a b din *Furtuna primăverii* este originală și de asemenea dispunerea a, b, a, b, a, în două cîntece : *Umbră și Murind*¹. Celelalte variante : a b b b a, (*Roala morii*) există și la Alecsandri, iar dispunerea a b a a b (*Briul Cosînzenei*) apare și la Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri, A. de Musset². Aranjarea rimei în ordinea : a a b b a (*El Zorab*) apare și la V. Cîrlova (*Marșul*) și la marii retorici francezi din secolul al XVI-lea, iar dispunerea din *Noaptea de vară* se întâlnește și la Victor Hugo³.

Există și alte posibilități de repartizare și dispoziție a rimei, dar, în ceea ce privește metrul versurilor și ritmul întrebuițat, posibilitățile de realizare sînt extrem de variate și multiple, și numai trecerea lor în revistă ar lua un spațiu nepermis de lung în economia acestei lucrări.

a) Cvintetul de formula : 5 a, 5 b, 5 a, 5 b, 4 x apare la Ie-năchiță Văcărescu :⁴

Nu-i mîngiere	UUU±U
Nici e pulință	U±/U±U
Acel ce piere	U±/U±U
Să-ți dea credință	U±/U±U
Trebe să taci.	±UU±

¹ Cf. și Al. Toșa, *Frecvența*, p. 73.

² Cf. și H. Morier, *Dictionnaire*, p. 402.

³ *Id. ibid.*

⁴ Strofa aceasta este citată și de L. Găldi, *Esquisse*, p. 74.

b) Cvintetul de formula : 7 x, 6 b, 4 c, 4 c, 12 b, considerat pe bună dreptate strofă originală de către G. Călinescu : ⁵

<i>Pînă nu te văzusem</i>	UU±/UU±U
<i>Nici nu știam că sînt</i>	UUU±/U±
<i>Dar te-am privit</i>	UUU±
<i>Și am simțit</i>	UUU±
<i>Că decît fără tine, mai bine în mormînt.</i>	UU±/UU±U//U±U/UU±

c) O altă strofă, plecînd de la metrul de 7 silabe, este următoarea : 7 x 7 x 7 x, 6 x :

<i>Cîntarea dimineții</i>	U±U/UU±U
<i>Din buzi nevinovate</i>	U±/UUU±U
<i>Cui altui se cuvine</i>	U±U/UU±U
<i>Pulernice părințe.</i>	U±UU/U±U
<i>Decît fie a da.</i>	UU±U/U±

d) Cvintetul bazat pe versuri de opt silabe⁶, după formula : 8 a, 8 a, 8 a, 7 b, 7 b :

<i>Toată lumea-mi strigă lotru,</i>	±U/±U/±U/±U
<i>Dar eu nici n-am fost în codru ;</i>	UU±/U±//U±U
<i>Să vedem de ce mi-s lotru,</i>	UU±//U±/U±U
<i>Ori de fete și neveste,</i>	UU±U/UU±U
<i>Ori de cai fără căpestre ?</i>	UU±/UUU±U

e) Mult mai frecventă este strofa cvinară de formula : 8 a, 7 b, 7 b, 8 a, 7 b :

<i>Cine-î palida minune,</i>	±U/±UU/U±U
<i>Ce privește parcă-n veci</i>	UU±U/±U±
<i>Printre stînci de pietre seci</i>	UU±/U±U±

⁵ Opera, IV, p. 311—312.

⁶ Strofa este citată și de L. Găldi, pentru asonanțele în stil popular, *Esquisse*, p. p. 143.

Cum se scutură de spume 00±00/0±0
Ale mării unde reci ? 00±0/±0±

(*Cine-i*, E. O. IV, 23)

Această strofă (poliritmică) mai apare la Eminescu și în postumele : *Sala-i mare, strălucită* (E. O. IV, p. 477) ; *Sus încurlea cea domnească* (E. O. IV, p. 476) ; *Printre slînci de piatră seacă* (E. O. IV, 458), în alte realizări ritmice.

f) Varianta : 8 a, 7 b, 8 a, 7 b, 7 x :

Molanul alb era Vistier, 0±0/±0±/0±
Mîrzac cel chior ministru — 0±/0±//0±0
Cînd de la el eu leafa-mi cer 000±//0±0±
El miaună sinistru. 0±00/0±0
Cordial i-am strîns eu laba. 00±/0±/0±0

(*Copii eram noi amîndoi*, E. O. IV, p. 75)

g) Cvintetul de forma : 8x, 7b, 8c, 8c, 7b :

Două umbre albicioase ±0/±0/00±0
Ca și fulgii de ninsori, 00±0//00±
Razele din alba lună ±00/0±0/±0
Mi le torc, mi le-mpreună 00±//000±0
Pentru-ntregul viitor. 00±0/00±

(*Misterele nopții*, E.O. I, p. 13)

Strofa aceasta se găsește și la V. Alecsandri⁷, puțin schimbată : 8a, 7b, 8a, 8a, 7b, și, de asemenea, în altă realizare ritmică :

La Veneția mult dutoasă 00±0/00±0
Dutos zboară gîndul meu, 0±//±0/±0±
Cînd, în noaptea-nlunecoasă, 00±0/00±0
Pe simțirea-mi dureroasă 00±0/00±0
Se abate dorul greu. 00±0/±0±

⁷ Cf. și G. Călinescu, *Opera*, IV, p. 309.

h) Strofa de cinci versuri pe temei de versuri de 9 silabe apare, de exemplu, la Al. Macedonski : 9 a, 2 b, 9 a, 9 a, 2 b :

<i>Cu viii nu mai am ce face</i>	U ± U // U U ± / U ± U
<i>De mult,</i>	U ±
<i>Și foarte des, cînd totul tace</i>	U U U ± // U ± U / ± U
<i>Chemînd pe mîrși ce dorm în pace</i>	U ± / U ± // U ± / U ± U
<i>I-ascult,</i>	U ±

(Cu mîrșii)

i) Varianta strofei care debutează cu un vers de 11 silabe apare la Eminescu în poezia *Speranța*, în realizarea : 11 a, 9 b, 11 a, 11 a, 9 b :

<i>Cum mîngîie dulce, alină ușor</i>	U ± U U / ± U // U ± U / U ±
<i>Speranța pe toți muritorii !</i>	U ± U // U ± / U U ± U
<i>Tristețe, durere și lacrimi, amor,</i>	U ± U // U ± U / U ± U // U ±
<i>Azilul își află în sinu-i de dor</i>	U ± U / U ± U // U ± U / U ±
<i>Și pier, cum de boare pier norii.</i>	U ± // U U ± U / U ± U

j) Cvintetul de formula : 12 a, 11 b, 12 a, 12 a, 11 b :

<i>Stejarii cei rupți sunt podețe pe riuri,</i>	U ± U / U ± // U U ± U / U ± U
<i>Lumine de fulger cărări îi ară !,</i>	U ± U / U ± U // U ± / U U ±
<i>Deși cerul lasă a vîntului friuri</i>	U U ± U / ± U // U ± U U / ± U
<i>S-avîrle toți norii de-a muntelui brîuri,</i>	U ± U / U ± U // U ± U U / ± U
<i>El trece la astrul ce luce curat.</i>	U ± U / U ± U // U ± U / U ±

(Povestea magului călător în stele, II, E. O. IV, p. 157)

k) Mai cunoscută este varianta : 12 a, 5 b, 12 a, 11 b, 11 b :

<i>Galben ca făclia de galbenă ceară</i>	± U U / U ± U // U ± U U / ± U
<i>Ce-aproape-i ardea</i>	U ± U / U ±
<i>Pe-o scîndură veche,-aruncat-afară</i>	U ± U U / ± U // U U ± / U ± U
<i>De somnul cel peșnic Groz'au zăcea !</i>	U ± U / U ± U // ± U U / U ±
<i>Iar după el nîme, nîme nu plîngea !</i>	U U U U ± U // ± U / U U ±

(V. Alecsandri, *Groza*)

1) Mai rară și cu un ritm mai alert este strofa următoare :
12 a, 11 b, 12 a, 6 a, 5 b :

<i>Cu dinții apucă prizonul cel tare,</i>	U ± U / U ± U // U ± U / U ± U
<i>Îl mușcă, îl roade, îl rupe-nsfîrșit.</i>	U ± U // U ± U // U ± U / U ±
<i>Deschisă îi este pustia cea mare</i>	U ± U / U ± U // U ± U / U ± U
<i>Ca albă cărare</i>	U ± U / U ± U
<i>Cu sin împietrit</i>	U ± / U U ±

(Al. Macedonski, *Calul arabului*)

m) Strofa de cinci versuri cu realizarea : 14 a, 13 b, 14 a, 14 a ;
6 b :

*Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină,
Cu cipru verde-neînge antică fruntea ta ;
C-acuma din pleiada-ți curoasă și senină
Se stinse un luccafăr, se stinse o lumină
Se stinse-o dalbă stea !*

(La mormîntul lui Aron Pumnul)

n) Varianta de tipul : 14 a, 13 b, 14 a, 14 a, 13 b apare la
C. Bolliac, V. Alecsandri și M. Eminescu :

*Unii plini de plăcere petrec a lor viață,
Trec zilele voioase și orele surid.
În cupe vin de ambră, iarna grădini, verdeață
Vara petreceri, Alpui cu frunțile de ghiață —
Ei fac din noapte ziua și-a zilei ochi închid.*

(Împărat și proletar)

o) O variantă a acesteia de mai sus este strofa : 14 a,
13 b, 13 b, 13 b, 14 a :

*Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici,
Între făclii de ceară, arzînd în sfeșnici mari,
E-ntinsă-n haine albe, cu fața spre altarul
Logodnica lui Arald, stăpîn peste avari,
Încet, adine răsună cîntările de clerici.*

(Strigoii)

p) Mult mai rară este strofa : 14 a, 6 b, 14 a, 14 a, 13 b :

*Și eu născui în sinul Arcadiei și mie
Natura mi-a jurat
La leagănu-mi de aur să-mi deie bucurie ;
Și eu născui în sinul Arcadiei, dar mie
O scurtă primăvară durert numai mi-a dat.*

(*Resignațiune* (Din Schiller) E. O. IV, 14)

r) Un cvintet pe versuri de 16 silabe întâlnim la Duiliu Zamfirescu, după formula : 16 a, 5 b, 16 a, 16 a, 5 b :

*Pe sub umbrele de frasin, la fântina din pădure
Vin, surată, vin
S-adunăm culbeci de aur, să umplem cofiți cu mure
Și din fugă peste umeri, sărutări badca să-ți fure
Vin, surată, vin.*

(*All cîntec*)⁸

STROFA DE ȘASE VERSURI. S-a mai numit sextină, sizen, sestină și senar. Preferăm să-i spunem strofă de șase versuri. Asupra repartizării rimei în strofa de șase versuri vom observa câteva modele fundamentale și, totodată, o pluralitate de variante. Mai întâi tipul cu *rime plate*, specific la Eminescu : a a ; b b, c c. Al doilea tip fundamental are rimele repartizate : a b a a b a ; al treilea : a b b a b a ; al patrulea : a b b a a b ; al cincilea : a b b b a a ; al șaselea : a b a a a b. Despre acest sistem de repartizare a rimelor și despre strofa de șase versuri s-a vorbit mai mult la noi, dar cu exagerări și fără o cercetare în adîncime a chestiunii. Este foarte greu de stabilit eventualele influențe de certe truvaiuri⁹.

Strofa aceasta poate debuta cu un vers de 3 silabe, ca în *Moșul și Secuiul*, de V. Alecsandri.

⁸ László Gáldi citează strofa pentru versurile sale trohaice ! (*Esquisse*, p. 141—142).

⁹ Cf. și L. Gáldi, *Esquisse*, p. 144—146 ; Al. Toșa, *Frecvența*, passim ; Paul Cornea, *op. cit.*, p. 138 și urm.

Pentru strofa de șase versuri care începe cu un vers de patru silabe se pot întâlni mai multe variante :

a) Varianta cu realizarea : 4 a, 4 a, 3 b, 4 c, 4 c, 3 b :

<i>Spre munti să merg</i>	U ± / U ±
<i>În zbor alerg</i>	U ± / U ±
<i>Cu gândul,</i>	U ± U
<i>Și trec prin văi</i>	U ± / U ±
<i>Pe tainici căi</i>	U ± U ±
<i>De-a rîndul.</i>	U ± U

(Al. Macedonski, *Vis de mai*)

b) Varianta cu realizarea : 4 a, 4 a, 7 b, 4 c, 4 c, 7 b :

<i>Catedrală</i>	UU ± U
<i>Colosală</i>	UU ± U
<i>Nôtre Dame cîl aș dori,</i>	± U ± // UUU ±
<i>Sub a tale</i>	UU ± U
<i>Mîndre dale</i>	± U / ± U
<i>Oasele-mi a o'lihni</i>	± UU / UUU ±

(C. Negruzzi, Traducerea poeziei lui V. Hugo :
Le pas d'armes du Roi Jean)

Strofa de șase versuri care debutează cu un vers de 5 silabe se întâlnește și ea în mai multe variante :

a) 5 a, 5 a, 10 a, 5 b, 5 b, 10 b :

<i>Într-o grădină</i>	UUU ± U
<i>Lîng-o lulpînă,</i>	UUU ± U
<i>Zărit o floare ca o lumină ;</i>	U ± / U ± U // UUU ± U
<i>S-o rup, se strică</i>	U ± // U ± U
<i>S-o tai mi-e frică</i>	U ± // U ± U
<i>Că vine altul și mi-o ridică.</i>	U ± U / ± U // UUU ± U

(Ienăchiță Văcărescu, *Într-o grădină*)

int. 11/18

b) Varianta : 5 a, 5 a, 9 b, 5 c, 5 c, 9 b :

<i>Pe marea lină</i>	U U U / U U
<i>Care suspină</i>	U U U U U
<i>Stelele toate plutesc ușor.</i>	U U U / U U // U U / U U
<i>De ce drăguță</i>	U U / U U U
<i>A mea steluță</i>	U U / U U U
<i>Lipsești tu numai din horul lor ?</i>	U U / U U U // U U U U

(V. Alecsandri, *Barcarolă Venețiană*)

c) Varianta : 5 a, 5 a, 6 b, 6 b, 6 c, 6 c :

<i>Colo-n jos, în jos,</i>	U U U // U U
<i>Este-un plop frumos,</i>	U U U / U U
<i>Plop cu frunza plină,</i>	U U / U U / U U
<i>Neted la tulpină,</i>	U U / U U U U
<i>Cu crengi rălezate</i>	U U / U U U U
<i>Spre pământ plecate...</i>	U U U / U U U

(G. Coșbuc)¹⁰

Strofa de șase versuri bazată pe metru de șase silabe poate apărea în variantele :

a) 6 a, 6 a, 5 b, 5 c, 6 c, 5 b :

<i>Am văzut doi aștri,</i>	U U U / U U U
<i>Strălucind albaștri</i>	U U U / U U U
<i>Sub o frunte-n vis ;</i>	U U U / U U
<i>M-a-necat seninul</i>	U U U / U U U
<i>Cînd privii divinul</i>	U U U / U U U
<i>Blîndul lor suris.</i>	U U / U U U

(Doi aștri, E. O. IV, p. 80)

b) Varianta : 6 a, 6 a, 11 b, 6 c, 6 c, 9 b :

<i>Căci de încălcare</i>	U U U U U U
<i>Și de jale mare</i>	U U U U / U U
<i>Trebu' să ni se treacă orice chef.</i>	U U U / U U U U U // U U U

¹⁰ Citată și de L. Găldi, *Esquisse*, p. 143.

<i>Oștiri să compunem,</i>	U—/UU—U
<i>Pe Dospin să-l punem</i>	UU—/U—U
<i>Să ni fie general en șef.</i>	UU—U//UU—/U—

(Caracuda la război, E. O. IV, 519)

Strofa de șase versuri care debutează cu un vers de 7 silabe :

a) Varianta : 7 a, 7 a, 6 b, 7 c, 7 c, 6 b :

<i>A socoli că poate</i>	UUU—//U—U
<i>Un om să facă toate</i>	U—/U—U/—U
<i>Oricâte va gândi,</i>	U—U/UU—
<i>Nu-i duh de isteciune</i>	U—/UUU—U
<i>Nici semn de-nțelepciune</i>	U—/UUU—U
<i>Și n-o va dobîndi.¹¹</i>	U—/UUU—

b) Varianta : 7 a, 6 b, 7 a, 6 b, 7 a, 6 b :

<i>Și-atunci n-om vorbi de fel :</i>	U—//UU—/U—
<i>Vorba este pleavă.</i>	—U/UU—U
<i>Cînd se iubesc doi asfel,</i>	UUU—//—U—
<i>— Inimă bolnavă —</i>	—UU/U—U
<i>Atunci lac, lac cuminfel</i>	UU—//—UU—
<i>Noaptea în dumbravă.</i>	—U/UU—U

(Cînd se juca Elisa Müller, E. O. IV, 505)

c) Varianta : 7 a, 8 b, 8 c, 8 c, 4 b, 3 a :

<i>„Eu o las în sama ta</i>	UU—U/—U—
<i>Am să plec ! Și parcă-mi moare</i>	UU—//U—U/—U
<i>Inima, se rupe-n mine !</i>	—UU//U—U/—U
<i>Nu de voi, tu știi de cine !</i>	UU—//U—/U—U
<i>Și mă doare</i>	UU—U
<i>De-aș (ipa !)</i>	UU—

(G. Coșbuc, *Recrulul*)

¹¹ L. Găldi, citind această strofă de Alecu Văcărescu, trimite la Chiabrera, *Rime*, Milano, 1807, p. 53 (*Esquisse*, p. 75).

Strofa de șase versuri articulată pe versul de opt silabe este cea mai răspândită în poezia noastră. Variantele sînt multiple. Ne mulțumim aici să semnalăm numai cîteva.

Se întâlnește la V. Alecsandri (*O noapte la Alhambra*):

<i>În Alhambra strălucită</i>	UU±U/UU±U
<i>Mult vestită</i>	UU±U
<i>Unde sufletul uimii</i>	UU±UU/±U
<i>Drăgălaș se desfălează</i>	UU±/UUU±U
<i>Și visează</i>	UU±U
<i>La trecutul fericit.</i>	UU±U/UU±

O are și Eminescu: (*O călătorie în zori*):

<i>De-aș fi, mîndră, rîșorul</i>	U±//±U//UU±U
<i>Care dorul</i>	UU±U
<i>Și-l confie cîmpului,</i>	UU±U/±UU
<i>Ți-aș spăla c-o sărutare,</i>	UU±//UUU±U
<i>Murmurare</i>	UU±U
<i>Crinii albi ai sinului.¹²</i>	±U±//U±UU

Strofa aceasta este asemănătoare cu cea din poezia lui Victor Hugo: *Sarah la baigneuse*, din *Les Orientales*.

O altă variantă, oarecum înrudită: 8 a, 7 b, 4 c, 4 c, 8 a, 7 b, apare și la D. Bolintineanu:

<i>Se întinde masă dalbă</i>	UU±U/±U/±U
<i>Pe un plai lingă Cătun,</i>	UU±//UUU±
<i>Cu smîlnă</i>	UU±U
<i>De la stîna</i>	UU±U
<i>Cu faguri de miere albă</i>	U±U//U±U/±U
<i>Și cu vin de la Zeilun.</i>	UU±/UUU±

Mult mai savantă este varianta: 8 a, 3 a, 5 b, 11 c, 3 c, 5 b:

<i>Cînd printre valuri ce saltă</i>	UUU±U//U±U
<i>Pe baltă</i>	U±U
<i>În ritm ușor,</i>	U±/U±

¹² O discuție amplă asupra acestei strofe face Vl. Streinu, în *Versificația*, p. 136–139.

Lebăda albă cu-aripele-n vînturi ˊ ˊ ˊ ˊ / ˊ ˊ // ˊ ˊ ˊ ˊ ˊ / ˊ ˊ
În cînturi ˊ ˊ ˊ
Se leagănă-n dor ; ˊ ˊ ˊ / ˊ ˊ

(*Lebăda*, E. O. IV, p. 457)

Mult mai aproape de ritmica populară este strofa : 8 x , 7 x,
 8 a, 8 a, 7 b, 7 b :

Lumea toată-i trecătoare, ˊ ˊ / ˊ ˊ / ˊ ˊ ˊ ˊ
Oamenii se trec și mor ˊ ˊ ˊ / ˊ ˊ / ˊ ˊ
Ca și miile de unde, ˊ ˊ ˊ ˊ ˊ / ˊ ˊ ˊ
Ce cu suflet le pătrunde, ˊ ˊ ˊ ˊ / ˊ ˊ ˊ ˊ
Trecînd necontenit ˊ ˊ ˊ / ˊ ˊ ˊ ˊ
Sînul mării înfinit. ˊ ˊ / ˊ ˊ // ˊ ˊ ˊ ˊ

(*Numai poetul*, E. O. IV, 459)

Apropiată de aceasta este întrucîtva strofa : 8 a, 8 b, 8 c,
 8 c, 8 b, 4 a :

Tresărind scînteie lacul ˊ ˊ ˊ // ˊ ˊ ˊ / ˊ ˊ
Și se leagănă sub soare ; ˊ ˊ ˊ ˊ // ˊ ˊ ˊ
Eu, privindu-l din pădure, ˊ ˊ ˊ ˊ // ˊ ˊ ˊ ˊ
Las aleaul să mă fure ˊ ˊ ˊ ˊ // ˊ ˊ ˊ ˊ
Și ascult de la răcoare ˊ ˊ ˊ // ˊ ˊ ˊ ˊ ˊ
Pîlpalacul. ˊ ˊ ˊ ˊ

(*Freamăt de codru*)

Mai rară este strofa de șase versuri cu primul vers de 10
 silabe :

a) Varianta : 10 a, 10 b, 10 a, 10 b, 10 c, 10 c :

O, tu hîrtie, mult răbdătoare, ˊ ˊ / ˊ ˊ ˊ // ˊ ˊ ˊ ˊ ˊ
Care pe spale-ți cu voie bună ˊ ˊ ˊ ˊ ˊ // ˊ ˊ ˊ / ˊ ˊ
Toată-nțelepția de sub soare ˊ ˊ ˊ ˊ ˊ // ˊ ˊ ˊ ˊ
Și nebunia porți împreună, ˊ ˊ ˊ ˊ // ˊ ˊ ˊ ˊ
Poartă și-aceste stihuri a mele, ˊ ˊ / ˊ ˊ ˊ // ˊ ˊ / ˊ ˊ ˊ
Cum ți le dau, și bune și rele. ˊ ˊ ˊ // ˊ ˊ ˊ / ˊ ˊ ˊ

(*Țiganiada*, Cînt I, strofa 6)

b) Varianta : 10 a, 5 a, 4 b, 10 c, 5 c, 4 b :

<i>În nopți senine, triste cuvinte,</i>	U ± / U ± U // ± U / U ± U
<i>Printre morminte</i>	UUU ± U
<i>S-aud zburînd.</i>	U ± / U ±
<i>E o femeie, e o nebună,</i>	UUU ± U // UUU ± U
<i>Care pe lună</i>	UUU ± U
<i>Trece cînlînd.</i>	± UUU ±

(Mihai Zamfirescu, *Nebuna*)

Strofa de 6 versuri cu primul vers de 11 silabe :

a) Varianta : 11 a, 11 a, 9 b, 11 c, 11 c, 9 b :

<i>Răsună pămîntul de tropotul des</i>	U ± U / U ± U // U ± U ± U
<i>De-alila oștire de munte, de șes,</i>	U ± U / U ± U // U ± U // U ±
<i>Răspunde sunare de nouri ;</i>	U ± U / U ± U // U ± U
<i>Cu sunet de buciurn la munte și plaiu</i>	U ± U / U ± U // U ± U / U ±
<i>C-o oaste întrecăgă călare pe cai,</i>	U ± U / U ± U // U ± U / U ±
<i>Cu steaguri cu semne de bouri.</i>	U ± U / U ± U / U ± U

(Ștefan cel Mare, E. O. IV, p. 547)

într-o mișcare amfibrahică maiestoașă.

b) Varianta : 11 a, 10 b, 11 a, 10 b, 11 a, 10 b :

<i>Ah, mierea buzei tale am gustat-o</i>	U ± U / ± U / ± U // UU ± U
<i>A buzei tale coapte-amorul meu ;</i>	U ± U / ± U / ± U / ± U ±
<i>Zăpada sînului eu am furat-o,</i>	U ± U / ± UU // UUU ± U
<i>De ea mi-am răcorit suflarea eu ;</i>	U ± / UUU ± // U ± U ±
<i>Ah, unde ești, demonico, curato,</i>	UUU ± // U ± UU // U ± U
<i>Ah, unde ești, să mor la sînul tău !</i>	UUU ± // U ± U / ± U ±

(Ah, mierea buzei tale, E. O. IV, p. 183).

c) Varianta : 11 a, 10 b, 11 a, 10 b, 11 c, 11 c :

<i>Noi amîndoi avem același daseâl,</i>	UUU ± // U ± / U ± U / ± U
<i>Școlari suntem acelorași păreri...</i>	U ± / U ± // U ± UU / U ±
<i>Unitul gînd oricine recunoască-l.</i>	U ± U / ± U / ± U // UU ± U

Ce știi tu azi, eu am știut de ieri.

U—|U—||UUU—||U—

De-aceleași lucruri plîngem noi și ridem...

U—U|—U||—UU|U—U

Non idem est si duo dicunt idem.

U—U|—U|—U||—U|—U

(Noi amîndoi avem același dascăl, E. O. IV,375)

Strofa de șase versuri care debutează cu un vers de 12 silabe apare, pentru prima oară în poezia noastră, încă la mitropolitul Dosoftei : 12 a, 12 a, 12 b, 12 b, 8 c, 8 c :

*Îie-ți milă, Doamne sfînte, îie-ți milă,
Că spre tine mi-i nădejdea, cînd am silă.
Și mișelul meu de suflet fie cală
Să-l acoperi cu aripa ta cea lată
Pînă se va trece toiu
Și va îndrăpla poghoiul.*

(Psalm 56)

Altă variantă este : 12 a, 12 a, 5 b, 12 c, 12 c, 5 b :

*N-oi uita vreodată, dulce Bucovină,
Geniu-ți romantic, munții în lumină,
Văile în flori,
Rîuri resăltînde printre stînce nante
Apele lucinde-n dalbe diamante
Peste cîmpii-n zori.*

(La Bucovina)

Varianta mai uniformă, dreptunghiulară, este : 12 a, 12 a 11 b, 11 b, 12 c, 12 c, cu rimă plată :

*Noaptea scînteiază cu-a ei mil de stele,
Varsă raze slabe visurilor mele.
Ulcioara-i strîmtă și, din ziduri vechi,
Vorbe, ris și plinset sună în urechi;
Glasuri rălăcile trec prin geamuri sparte
Și prin uși deschise, prin ziduri deșarte.*

(Viața, E. O. IV, 361)

Tot dreptunghiulară este și strofa de 6 versuri, cu versul incipient de 13 silabe (la Eminescu): 13 a, 13 a, 13 b, 13 b, 13 c, 13 c, cu rime plate :

*Ca iarna cea eternă a nordului polar
Se-ntinde amorțirea în sufletu-mi amar,
Nimic nu luminează astci pustietăți;
Doar sloiurile par ca ruine de cetăți
Plutind de aspru viscol al morții cei de veci...
Tu ramură-nflorită... pe visul meu te pleci.*

(*Apari să dai lumină*, E. O. IV, 430)

Strofa aceasta mai apare și în postuma: *Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci* (E.O. IV, p. 269).

Sextina cu versuri de 14 silabe :

a) Varianta cu organizarea ritmică : 14 a, 14 a, 13 b, 14 c, 14 c, 13 b :

*Astfel îți e cîntarea, bătrîne Heliade,
Cum curge profeția unei Ieremiade,
Cum se răzbun'un vișor zburînd din nor în nor.
Ruga-m-aș la Erato, să cînt ca tine barde.
De nu în viața-mi toată, dar cîntecu-mi de moarte
Să fie ca „Blestemu“-ți... să-l cînt, apoi să mor.*

b) Varianta 14 a, 14 a, 13 b, 14 c, 14 c, 13 b :

*Femeie scumpă mie, tu lacrimile seacă !
După bătaia cruntă dorința mea ea pleacă,
Acele brațe apăr Pergamu-amenințat.
Și-n lupla pentru sînte a zeilor cămine,
Eu cad, mințuitorul al patriei și-n fine
Cobor la riul stygie de glorie urmat.*

(*Ector și Andromache*, E. O. IV, p. 17)

c) Varianta : 14 a, 14 a, 13 b, 13 b, 14 c, 14 c, cu rime plate :

*Treceți în adâncimea uitării și-a genunii
Icoane visătoare și dulci a slăbiciunii.
Cu flori, cu vestejile și triste frumuseți
Uitarea vă usucă sărmancele vieți.
Și-apoi ? Ce-mi pasă ? Fost-am în lume poate unic
Ce fără să știu unde pe-a lumii valuri lunec ?*

(*N-am fost la înălțime, E. O. IV, p. 539*)

d) Varianta : 14 a, 13 b, 14 a, 13 b, 14 x, 6 b :

*Da, da ! În viața-mi tristă tu treci cu-a tale stele
Albastre și, în sboruri tu murmuri surzind . . .
E-amor ? Copilărie ? . . . Sunt versurile mele
Ce-ocupă a ta mințe de murmurezi visând ?
Surzi ! Nu plînge numai la finele poeziei
C-o arfă pe-un mormînt.*

(*O arfă pe-un mormînt, E. O. IV, 188*)

e) Varianta : 14 a, 14 a, 6 b, 14 c, 14 c, 6 b :

*La voi cobor acum, voi suflete-amăgite,
Și ca să vă ard fierca, o spirite-ameșite,
Blestemul îl invoc ;
Blestemul mizantropie-cu vinăta lui ghiară,
Ca să vă scriu pe frunte ca vita ce se-nfiară
Cu fierul ars în foc.*

(*Junii corupți*)

Mult mai rară este strofa de șase versuri cu metru de 16 silabe. Totuși varianta : 16 a, 16 a, 15 b, 16 c, 16 c, 15 b se întâlnește în poema *Memento mori* :

*Turma visurilor mele cu le pasă ca oi de aur,
Cînd a nopții înlunec-întristatul rege-maur —
Lasă norii lui molatici înșoși în pat cereș*

*Iară luna argintie, ca un palid, dulce soare
Vrăji aduce peste lume, printr-a stelelor ninsare,
Cînd în straturi luminoase basmele copile crece.*

(Memento mori, E. O. IV, p. 110)

Acceași strofă se află și în *Egipetul* și, de asemenea, la Alecsandri, în : *Odă ostașilor români*, cu mici modificări :

Altă variantă este : 16 a, 16 a, 16 b, 16, 15 c, 15 c, cu rime plate și unde ritmul amplu, măreț este, mai ales, da factură peonică :

*Pe cînd soarele deschide porți de aur peste stanuri
Într-o scenă infinită se desc id păduri și lanuri.
Noaptea verde-a frunzării pietre scumpe o-mpodoabă
Ce se sculur tremurînd peste florile din iarbă.
Trandafiri s-aprind ca jarul, răsfoiți în răsărit,
Glasuri mii învioșază codru umed și iubit.*

(Peisaj, E. O. IV, p. 508)

STROFA DE 7 VERSURI s-a mai numit și *septenar*, *septină*, *seten* și *septen*. Maestrul acestei strofe de 7 versuri la noi este G. Coșbuc¹³, la care, repartiția rimelor se face astfel : a b b a c d c (Baladă albaneză) ; a b a b b b a (*Pe lîngă boi*) ; a a b b c d c (Rada), a b b a a b a (*Calul dracului*) ; a b b a c a c (*Păstorii*) ; a b a c c a b (*Lordul John*) ; a b c a a b c (*Un basm*) ; a b c c b d a (*Pe Bistrița*) ; a b b a c c a (*Cîntecul redutei*) ; a b c b c d d (*Cîntece XXXI*) ; a b b a b c c (*Celatea Neamului*) etc.

De exemplu : 8 a, 7 b, 7 b, 8 a, 7 b, 7 c, 7 c :

<i>Sunt cu ceară picurate</i>	UU±U/UU±U
<i>Filele-n bucoavna mea,</i>	±UU/U±U±
<i>Dar citește cum pot în ea ;</i>	UU±//U±/U±

¹³ Cf. și Al. Toșa, *Frecvența*, p. 74 și de asemenea Paul Cornea, *Forme stroice*, p. 141.

<i>Spune-acolo de-o cetate</i>	$\pm\cup/\pm\cup//\cup\cup\pm\cup$
<i>Care Neamțul se numea</i>	$\cup\cup\pm\cup//\cup\cup\pm$
<i>Au zidit-o, scrie-n cronici,</i>	$\cup\cup\pm\cup//\pm\cup/\pm\cup$
<i>Nemți, germani sau letonici.</i>	$\pm\cup\pm//\cup\cup\cup\pm\cup$

Pe lângă boi are formula : 8 a, 8 b, 6 a, 8 b, 8 b, 8 b, 6 a. La marii retorici francezi, repartiția rimei era, cel mai adesea, a a b c b c b ; la fel și la Ronsard. Voltaire prefera forma : a a b c b b c. Romanticii francezi preferau realizarea : a b a b c c b. Hugo, mai ales, a b b a f f a.¹⁴ Coșbuc este un mare descoperitor de forme noi.¹⁵

În afară de G. Coșbuc, însă, strofa de 7 versuri este rar întrebuințată la noi. La Eminescu întâlnim numai trei variante :

a) <i>De sunt nour, de sunt lună</i>	$\cup\cup\pm\cup//\cup\cup\pm\cup$
<i>Ai fi umbra mea nebună.</i>	$\cup\cup\pm\cup//\cup\cup\pm\cup$
<i>Eu sunt om, tu ești păcal</i>	$\cup\cup\pm//\cup\cup\cup\pm$
<i>Eu sunt gând și tu ești fapt,</i>	$\cup\cup\pm//\cup\cup\cup\pm$
<i>Eu număr schifele-n treaptă</i>	$\cup\pm\cup/\pm\cup\cup/\pm\cup$
<i>Care trebui s-o cobori</i>	$\cup\cup\pm\cup/\cup\cup\pm$
<i>De-ar fi-n stele, de-ar fi-n nori.</i>	$\cup\cup\pm\cup/\cup\cup\pm$

(Genaia, E. O. IV, . 61)

în realizarea : 8 a, 8 a, 7 b, 7 b, 8 x, 7 c, 7 c

Mult mai cunoscută este realizarea : 12 a, 12 a, 12 a, 11 b, 12 c, 12 c, 11 b :

<i>Cînd sufletu-mi noaptea veghia în eslaze,</i>	$\cup\pm\cup\cup/\pm\cup//\cup\pm/\cup\cup\pm\cup$
<i>Vedeam ca în vis pe-al meu înger de pază</i>	$\cup\pm/\cup\cup\pm//\cup\cup\pm\cup/\cup\pm\cup$
<i>Încins cu o haină de umbre și raze,</i>	$\cup\pm/\cup\cup\pm\cup//\cup\pm\cup/\cup\pm\cup$
<i>C-asupra-mi c-un zîmbet aripile-a-nlins ;</i>	$\cup\pm\cup/\cup\pm\cup//\cup\pm\cup/\cup\pm$
<i>Dar cum te văzui într-o palidă haină,</i>	$\cup\pm/\cup\cup\pm//\cup\cup\pm\cup\cup/\pm\cup$
<i>Copilă cuprinsă de dor și de lăină,</i>	$\cup\pm\cup//\cup\pm\cup//\cup\pm/\cup\cup\pm\cup$
<i>Fugi acel înger de ochiu-ți învins.</i>	$\cup\pm/\cup\cup\pm\cup//\cup\pm\cup/\cup\pm$

(Înger de pază)

¹⁴ Cf. și H. Morier, *Dictionnaire*, p. 403.

¹⁵ Cf. și Al. Toșa, *op. cit.*, passim.

Cu o modificare a ultimului vers de *11 b* în *5 b*, strofa se află tot în *Înger de pază*.

Capricioasă și întâlnită o singură dată în cuprinsul poemului polistrofie și eterostrofie *Mureșanu* este și strofa :

*Plîng,
Fring
Crengi uscate,
Trec
Plec
Ramuri,
Bat în geamuri
Cu-a mea mină fermecată*

(*Mureșanu*, E. O. IV, 304)

unde versurile 1, 2, 4, 5, și 6 nu-s decît *rime în ecou*.

STROFA DE 8 VERSURI s-a mai numit și *octavă*, *octav*, *octonar*, iar italienii i-au spus *ottava rima*, în timp ce francezii *huiten*. Strofa de 8 versuri poate fi, după H. Morier, și falsă, cînd repartizarea rimelor este : a b, a b, c d, c d (ar fi vorba de două catrene lipite și paralele). La italieni *ottava rima* se prezintă în general (în ceea ce privește repartiția rimei) a b a b a b c c (în general în versuri de 11 silabe), ca la Ariosto. La francezi, mai ales în secolul al XIV-lea, rima era repartizată fie : a b a b b c b c, fie : a a b a b b c c. La romanticii francezi rima apare, în general, sub forma : a b a b c c c b sau a a a b c c c b.¹⁶

Cele mai variate strofe de opt versuri din poezia noastră se întîlnesc la G. Coșbuc¹⁷. La el există 15 variante, dintre care 10 personale¹⁸. Al. Toșa, însă, face o afirmație gratuită, deoarece nu Coșbuc „a consacrat primul în poezia noastră rima în octonar, completînd-o cu importante inovații“, căci, în urma cercetării noastre, la Eminescu există 19 variante de strofă cu 8 versuri, cu repartiția rimelor astfel : a) a b a b c d c d ; b) a b a b

¹⁶ Cf. și Henri Morier, *Dictionnaire*, p. 404.

¹⁷ Al. Toșa, *Frecvența*, p. 74—75.

¹⁸ Al. Toșa, *id. ibid.*

cd x d; c) a b b a c d d c; d) a a a b c c c b; e) a a b b c c d d; f) a b a b a b c c; g) a b a b a c c a; h) a b a b a a c c; i) a b a b c c d d (în total 9 variante rimice și 19 variante ritmice). Mai remarcăm aici, în treacăt, că ritmul la Eminescu este mult mai divers și mai valoros decât la Coșbuc; în plus, mai observăm că studiile pe o singură problemă și pe un singur poet duc, la noi, foarte des, la concluzii pripite și neconforme cu adevărul.

Strofa de 8 versuri, bazată pe metru de 5 silabe: 5 a, 5 a, 4 b, 5 c, 5 c, 5 c, 4b:

<i>Prin nopți tăcute,</i>	U — / U — U
<i>Prin slînce mule,</i>	U — U / — U
<i>Prin vîntul iule,</i>	U — U / — U
<i>Aud un glas;</i>	U — / U —
<i>Din nor ce trece</i>	U — / U — U
<i>Din luna rece</i>	U — U / — U
<i>Din visuri sece</i>	U — U / — U
<i>Văd un obraz.</i>	— U U —

(*Prin nopți tăcute*, E. O. IV, 25)

Strofa de 8 versuri pe metru de 6 silabe:

a) 6 a, 6 b, 6 b, 6 a, 6 c, 6 d, 6 d, 6 c:

<i>Ca și cînd te-ai mira</i>	U U — // U U —
<i>Tu ochii mari făceai,</i>	U — U / — U —
<i>Deși mă pricepeai</i>	U — / U U U —
<i>C-o spun în pilda ta;</i>	U — // U — U —
<i>Și-apoi cînd te rugam</i>	U — // U U U —
<i>Să-mi spui de mă iubești</i>	U — // U U U —
<i>Prindeai ca să șoptești</i>	U — / U U U —
<i>Cu buzele abia!</i>	U — U U / U —

(*O, dulce înger blind...* E. O. IV, p. 273)

Acceași strofă se întâlnește și în unele variante ale elegiei *Mai am un singur dor*, unde ritmul peonic, ca și în varianta de mai sus, este dominant:

<i>De poi muri curînd</i>	U U U — // U —
<i>În liniștea sărit</i>	U — U U / — U

<i>La marginea mării</i>	U ± UU / ± U
<i>Săpați-mi un mormânt.</i>	U ± U / UU ±
<i>Nu voi sîcîrî bogat</i>	U ± / U ± / U ±
<i>Podoabe și flamuri</i>	U ± U / U ± U
<i>Ci-mi împletîți un pal</i>	UUU ± // U ±
<i>Din tinere ramuri.</i>	U ± UU / ± U

Altă strofă de opt versuri cu versuri de șase silabe este : 6 a, 7 b, 6 a, 7 b, 6 c, 7 d, 6 c, 7 d :

<i>Colinde, colinde !</i>	U ± U // U ± U
<i>E vremea colindelor,</i>	U ± U / U ± UU
<i>Căci ghiața se-ntinde</i>	U ± U / U ± U
<i>Asemeni oglinzilor</i>	U ± U / U ± UU
<i>Și tremură brazil</i>	U ± UU / ± U
<i>Mîșcînd rămurelele,</i>	U ± / UU ± UU
<i>Căci noaptea de azi-i</i>	U ± U / U ± U
<i>Cînd scîntee stelele.</i>	U ± UU / ± UU

(*Colinde, colinde*, E. O. IV, 357)

între o savantă realizare poliritmică de peoni, amfibrahi, un mesomacru, un troheu și un dactil, între o remarcabilă dozare. Strofa de opt versuri pe temei de metru de 7 silabe : 7 a, 6 b, 7 a, 6 b, 8 c, 6 d, 7 x, 4 d :

<i>Cum iedera se leagă</i>	U ± UU / U ± U
<i>De ramuri de stejar,</i>	U ± U / UU ±
<i>Mi-a fost odală dragă</i>	U ± / U ± U / ± U
<i>Și dragă-mi este iar.</i>	U ± U / ± U ±
<i>De brațul tău cuprins de dor</i>	U ± U / UU ± / U ±
<i>Aminte mi-am adus.</i>	U ± U / UU ±
<i>O brațelor, brațelor,</i>	U ± UU // ± UU
<i>Unde n-ați dus ?</i>	± UU ±

(*Din cerurile-albastre*, E. O. IV, 399)

Strofa aceasta este cu totul originală în poezia noastră.

O frumoasă realizare dominant peonică are și strofa de opt versuri din micul poem al lui Lucian Blaga : *Ulise*, în formula strofică : 7 x, 7 a, 7 x, 7 a, 7 x, 7 b, 7 x, 7 b :

<i>De pe liman de golfuri</i>	UUU±//U±U
<i>privirea ți-o rotește.</i>	U±U//UU±U
<i>E liniște ca-n ziua</i>	U±UU//U±U
<i>Cînd mă-ntorsei hoșește</i>	UUU±//U±U
<i>și ți-am golit de osapeți</i>	UUU±//U±U
<i>viața, pragul, tînda.</i>	U±U//±U//±U
<i>Ia seamă, Penelope,</i>	U±U//UU±U
<i>ce neledă-i oglinda.¹⁹</i>	U±UU/U±U

Strofa de 8 versuri, pe temei de metru de 8 silabe, cunoaște și ea la Eminescu mai multe realizări :

a) 8 a, 8 b, 8 a, 8 b, 8 c, 8 d, 8 c, 8 d (o strofă falsă de opt versuri) :

<i>Vreme trece, vreme vine,</i>	±U/±U//±U/±U
<i>Toate-s vechi și nouă toate ;</i>	±U±//U±U/±U
<i>Ce e rău și ce e bine</i>	UU±//UUU±U
<i>Tu te-ntrecabă și socoale ;</i>	UU±U//UU±U
<i>Nu spera și nu ai teamă,</i>	UU±//U±/U±U
<i>Ce e val ca valul trece ;</i>	UU±//U±U/±U
<i>De te-ndeamnă, de te cheamă,</i>	UU±U//UU±U
<i>Tu rămîi la toate rece.</i>	UU±//U±U//±U

(Glossă)

b) Într-o altă realizare ritmică este strofa : 8 a, 8 a, 7 b, 7 b, 8 c, 8 c, 7 d, 7 d (cu rime plate) :

<i>De-ași avea și eu o floare</i>	UU±/U±//U±U
<i>Mîndră, dulce, răpitoare</i>	±U//±U//UU±U
<i>Ca și florile din mai,</i>	UU±UU/U±

¹⁹ Gh. I. Tohăneanu, *Studii*, p. 108, crede că în această strofă avem de a face cu versuri iambice de 7 silabe !

<i>Fice dulci a unui plai,</i>	± 0 ± // 0 0 0 ±
<i>Plai rîzînd cu iarbă verde</i>	± 0 ± // 0 ± 0 / ± 0
<i>Ce se leagănă, se pierde,</i>	0 0 ± 0 0 // 0 ± 0
<i>Unduind încetișor,</i>	0 0 ± / 0 0 0 ±
<i>Șoptind șoapte de amor.</i>	0 ± // ± 0 / 0 0 ±

(De-ași avea... E. O. I, p. 2)

c) Altă strofă este : 8 a, 7 b, 8 a, 7 b, 8 c, 8 c, 7 d, 7 d :

<i>Și-atunci cînd mare Til era,</i>	0 ± / 0 ± 0 / ± 0 ±
<i>Slăvită caracudă</i>	0 ± 0 / 0 0 ± 0
<i>La Trei-Sfetite conăcea</i>	0 ± / 0 ± 0 / 0 0 ±
<i>Lipsită de-orce trudă.</i>	0 ± 0 / 0 0 ± 0
<i>Sărmana caracud-acum</i>	0 ± 0 // 0 0 ± 0 ±
<i>Cu traista calicește-n drum.</i>	0 ± 0 / 0 0 ± 0 ±
<i>O ! jerum, jerum, jerum</i>	0 ± 0 // ± 0 // ± 0
<i>O ! quae mulalia rerum.</i>	0 ± / 0 ± 0 / ± 0

(Cîntec caracudesc, E. O. IV, 517)

d) Mult mai cunoscută este realizarea : 8 a, 7 b, 8 a, 7 b, 8 c, 7 d, 8 c, 7 d.

<i>Cu a nopții poezie,</i>	0 0 ± 0 / 0 0 ± 0
<i>Cu-ntunerecul talar,</i>	0 0 ± 0 0 / 0 ±
<i>Cînd se-mbină, se-mlădie</i>	0 0 ± 0 // 0 0 ± 0
<i>C-un glas tainic, lin, amar</i>	0 0 ± 0 / ± 0 ±
<i>Tu cîntare întrupată !</i>	0 0 ± 0 / 0 0 ± 0
<i>De-al aplauzelor flor,</i>	0 0 ± 0 0 / 0 ±
<i>Apărînd divinizată,</i>	0 0 ± / 0 0 0 ± 0
<i>Răpiși sufletu-mi de dor.</i>	0 ± // ± 0 0 / 0 ±

(La o artistă)

e) Strofa cu realizarea : 8 a, 3 b, 8 a, 3 b, 8 c, 3 d, 8 c, 3 d :

<i>Un minul dacă te-ai pierde</i>	0 0 ± // 0 0 0 ± 0
<i>Tu, măcar</i>	0 0 ±
<i>Sub noianul mării verde</i>	0 0 ± 0 / ± 0 / ± 0
<i>Și amar,</i>	0 0 ±

<i>Colo-n umeda-i pustie</i>	±0/±00/0±0
<i>Ca-n sicriu</i>	00±
<i>Te-ai simți pe vecinicie</i>	00±//000±0
<i>Mort de viu.</i>	±0±

(Cînd privești oglinda mării, E. O. IV, 20)

Strofa de 8 versuri cu metru de 9 silabe : 9 a, 9 b, 9 a, 9 b, 9 c, 8 d, 9 c, 8 d :

<i>Cînd de mînușa lungii săbii</i>	000±0//±0/±0
<i>Mă răzimam să nu mă clatin,</i>	000±//000±0
<i>Cîntam cu toți pe Basarabii,</i>	0±/0±//000±0
<i>Pe domnii neamului Mușatin,</i>	0±0/±00/0±0
<i>Pin'ce-neheiam în gura mare</i>	000±//0±0±0
<i>Cu Ștefan, Ștefan, Domnul sfînt,</i>	0±0//±0//±0±
<i>Ce nici în ceruri samăn n-are,</i>	000±0//±0/±0
<i>Cum n-are samăn pe pămînt.</i>	0±0/±0//00±

(Umbra lui Istrale Dabija Voevod, E. O. IV, 353)

Apropiată de aceasta este varianta : 9 a, 8 b, 9 a, 8 b, 9 c, 8 d, 9 c, 8 d :

<i>Ah, acum crengile le-ndoaie</i>	000±00//0±0
<i>Mînușe albe de omăt,</i>	0±0/±0//00±
<i>O față dulce și bălaie,</i>	0±0/±0//00±0
<i>Un trup înalt și mlădîet.</i>	0±/0±//000±
<i>Un arc de aur pe-al ei umăr,</i>	0±/0±0//00±0
<i>Ea trece mîndră la vînat</i>	0±0/±0//00±
<i>Și peste frunze fără număr</i>	000±0//00±0
<i>Abia o urmă a lăsat.</i>	0±/0±0//00±

(Diana)

Strofa aceasta se mai întîlnește, la Eminescu, și în poemul : *E împărțită omenirea* (E. O. IV, 249) și *Doña Sol* (E. O. IV, 427)

Strofa de opt versuri, cu metri de 10 silabe : 10 a, 10 b, 10 a, 10 b, 10 a, 10 b, 10 c, 10 c :

<i>Fiind băiet păduri cutreeram</i>	0±/0±//0±/000±
<i>Și mă culcam ades lingă izvor,</i>	000±//0±//000±

<i>Iar brațul drept sub cap eu mi-l puneam</i>	U U U / U U U // U U U U
<i>S-aud cum apa sună-ncețișor :</i>	U U / U U U // U U / U U U
<i>Un freamăt lin trecea din ram în ram</i>	U U U / U U U // U U / U U
<i>Și un miros venea adormitor.</i>	U U U U // U U // U U U U
<i>Astfel ades eu nopți întregi am mas,</i>	U U // U U // U U / U U / U U
<i>Blind înginat de-al valurilor glas.</i>	U U U U // U U U U / U U

(Fiind băiet păduri cutreeram, E. O. IV, p. 354).

Altă variantă este : 10 a, 10 a, 10 b, 10 b, 10 c, 10 c, 10 c, 10 c :

*În liră-mi geme și suspin-un cînt,
Căci eu îmi vărs acum veninu-n vînt.
Prin minte-un stol de negre gînduri trec :
Spre casa cea din patru scînduri plec,
Gemînd, plîngînd eu frunte-mi pun pe mîni,
Se rumpe suflet, mi se rupe sîn,
Scăpare caul în zadar de chin . . .
Să slîngi un dor ce-n sînu-mi arde-vîn !*

(În liră-mi geme și suspin-un cînt, E. O. IV, 253)

Strofa de 8 versuri, cu metru de 11 silabe apare în varianta : 11 a, 11 b, 11 a, 11 b, 11 a, 11 b, 11 c, 11 c, ca la Tasso (*Ierusalimul eliberat*) :

*Trecînd prin valea desperării-astupă
A lui urechi, să n-o audă-n șopot ;
În van se-ncearcă calea-i s-o-ntrerupă
Vui, murmure, s-o oprească n-o pot.
O umbră zboară, pîn se vede după
Alta mers, c-aude soun de clopot ;
Atunci văzu în zarea lui palatul
În care-nchise fata-i împăratul.*

(Fata-n grădina de aur, E. O. IV, 52)

O variantă ce derivă din cea de mai sus este : 11 a, 10 b, 11 a, 10 b, 11 a, 10 b, 11 c, 11 c :

*Copile dulci ca îngeri — virgine —
Prin sală trec purtînd cununii de flori ;*

*Ah ! vorba ȋnger scapă pe oricine
De lungi descrieri, dulce cîntoriiu —
Astfel acum ea mă scapă pe mine
Să zugrăvesc lerestrele comori,
Acele dulci, frumoase, june-scule
Cu minți deșarte și cu ȋnimi nule.*

(Pustnicul, E. O. IV, 202)

Strofa mai apare și ȋn postumele : *Cărțile* (E. O. IV, p. 239) și *Aveam o muză* (E. O. IV, p. 79).

O variantă a acesteia de mai sus este strofa : 11 a, 10 b, 11 a, 10 b, 11 a, 10 b, 10 c, 10 c :

*O ȋndulcește-ȋi ochii lăi iubită,
O, ȋnsenină fața ta de nea ;
Nu știi că-n piept inima mea rănită
Tresare-adînc la ȋntristarea ta ?
Tresare-adînc, tresare-adînc, iubită, —
Oh, ȋn zadar mi-ncreși tu fruntea ta.
Durerea chiar de-o simulezi eu simt
Fiori adînci ȋn pieptul meu trezind.*

(Iubitei, E. O. IV, p. 69)

O variantă des ȋntrebuințată de Eminescu este : 11 a, 9 b, 11 a, 9 b, 5 c, 5 c, 9 d, 3 d :

*Și toată viața lui, tot ce-a cules
Din unde din munte, din vale,
Tot sufletu-ȋ june, tot scumpu-ȋ eres
ȋl pierde ȋn coardele sale.
Vărsîndu-l cu dor.
Plîngînd rîzător,
El cîntă cu buze de micre
Durere.*

(Ondină, E. O. IV, p. 33)

Strofa aceasta se mai ȋntîlnește la Eminescu ȋn *Ecò* (E. O. IV, 96) și ȋn toate variantele *Ondinei*.

Strofa de opt versuri pe temei de vers de 12 silabe : 12 a, 11 b, 12 a, 11 b, 12 c, 11 d, 12 c, 11 d :

*Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie,
Țara mea de glorie, țara mea de dor ?
Brațele nervoase, arma de tărie,
La trecutu-ți mare, mare viitor !
Fiarbă vinu-n cupe, spumege poculul,
Dacă fiii-ți mândri aste le nădădădă ;
Căci rămâne slăbia, deși moare valul,
Dulce Românie, asta ți-o doresc.*

(*Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*)

Varianta pe temei de vers de 13 silabe : 13 a, 13 a, 14 b, 14 b, 14 c, 14 c, 14 d, 14 d, cu rime plate :

*Pe cînd nu era moarte, nimic nemuritor,
Nici simburul luminii de viață dădădădă,
Nu era azi, nici mine, nici ieri, nici toldeana,
Căci unul erau toate și totul era ună ;
Pe-atunci pămîntul, cerul, văzduhul, lumea toată
Erau din rîndul celor ce n-au fost niciodată,
Pe-atunci erai Tu singur, încil mă-nțreb în sine-mi :
Au cine-i zeul cărui pleacă a noastre inimi ?*

(*Rugăciunea unui dac*)

Varianta bazată pe versuri de 14 silabe : 14 a, 14 b, 14 a, 14 b, 14 a, 14 c, 14 c, 14 a :

*Pierdut în suferința nimieniciei mele,
Ca frunza de pe apă, ca fulgerul în chaos,
M-am închinat ca magul la soare și la stele
Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos ;
Nimic să nu s-audă de umbra vieții mele,
Să trec ca o suflare, un sunet, o scînteie,
Ca lacrima ce-o varsă zadarnic o femeie . . .
Zadarnica mea minte de visuri e o schele.*

(*Pierdut în suferința, E. O. IV, 262*)

O altă variantă se prezintă astfel: 14 a, 13 b, 14 a, 13 b, 14 a, 13 b, 13 c, 13 c :

*Luna prin nouri inger pe lume blind veghează.
Somnul aduce-n lume copiii lui nălingi.
Pe rîu fiecă undă se-mbracă cu o rază,
Copacii se cultemur în frunțile de stînci,
Lumina se-mprăştie în pînza luminosă
Pe merii plini de floare-n grădinile adînci —
Şi eu la trunchiul unui, visez la ea deştept,
În ploaia de flori roze pe dînsa o aştept.*

(Cînd crivăful cu iarna, E. O. IV, p. 83)

Strofa aceasta se mai află, la Eminescu, în *O arfă pe-un mormînt* (E.O. IV, p. 188) şi *Povestea Magului călător în stele* (E.O. IV, p. 158—167).

STROFA DE NOUĂ VERSURI s-a mai numit şi nonă şi noven. Ea apare, în ceea ce priveşte repartiţia rimelor, în general sub forma : a b a b a c d c d, dar romanticii francezi au cultivat cu precădere forma : a b b a b c d c d şi a b b a b c d c d şi mai ales : a a b c c d d d b sau a a b c c b d d b.²⁰

Mai rară decît alte strofe în poezia noastră, apare totuşi în mai multe variante, dintre care cităm :

a) 6 x, 5 b, 6 x, 5 b, 6 c, 5 d, 6 c, 5 d, 8 x :

<i>Carpaţii arate</i>	U + U / U + U
<i>Seninele frunţi</i>	U + U / U +
<i>Şi focuri pe-orişice</i>	U + U / U + U
<i>Culme de munţi.</i>	+ U U +
<i>Să arză tulpine</i>	U + U / U + U
<i>Întrege de brazi,</i>	U + U / U +
<i>Căci astăzi ne vine</i>	U + U / U + U
<i>Eroul viteaz,</i>	U + U / U +
<i>Ne vine Ştefan cel Mare,</i>	U + U / U + / U + U

(Ştefan cel Mare, Schiţe de imn, E. O. IV, 545).

²⁰ Cf. H. Morier, *Dictionnaire*, p. 106—107.

b) 7 a, 7 a, 8 b, 8 b, 8 b, 7 c, 7 c, 7 c, 8 d :

<i>Lumineze stelele,</i>	UU±U/±UU
<i>Plîngă rîurelele</i>	±U/UU±UU
<i>Nori-n cer călătorească</i>	±U±//UUU±U
<i>Neamurile-mbătrînescă</i>	±UUU/UU±U
<i>Și pădurile să crească —</i>	UU±UU//U±U
<i>Numai cu voi rămînea,</i>	UU±//UUU±
<i>Gîndurile la o stea</i>	±UUU//UU±
<i>Ce a fost odat-a mea :</i>	UU±/U±/U±
<i>Căci a fost și nu mai este.</i>	UU±//UUU±U

(*Lumineze stelele*, E. O. IV, p. 520)

c) 8 a, 8 b, 8 a, 8 b, 8 c, 8 c, 8 d, 8 c, 8 d :

<i>Elc pier. Iară băietul</i>	UU±//UUU±U
<i>A crescut cum l-a menitu-l,</i>	UU±//UUU±U
<i>Se făcu frumos cu-neetul,</i>	UU±/U±//U±U
<i>Cine-l vede l-a-ndrăgitul.</i>	UU±U//UU±U
<i>Și deși ca leul tare</i>	UU±/U±U/±U
<i>Era gingaș ca o floare</i>	UU±U//UU±U
<i>Și isteț era cu duhul,</i>	UU±/U±//U±U
<i>Cum a toate-s știutoare</i>	UU±U/UU±U
<i>Doară luna și văzduhul.</i>	UU±U/UU±U

(*Miron și frumoasa fără corp*, E. O. IV, p. 69)

d) 11 a, 9 b, 11 a, 10 b, 11 c, 12 c, 12 c, 9 d, 10 d :

*Vreți ce s-a-nîmplat mai departe să zic,
Să tacă alunci svon și cîntare.
Ce-alît de gentil el văzuse în mic
I s-a dat și-a gustat el în mare.
Și trîmbițe, sunet, cîntări, tărăboi,
Și căruși, călărești, de mireasă convoi,
Ei vin și s-arăt și se pleacă la noi :
Oameni mulți și-n voia lor bună,
Așa fu și va fi totdeauna.*

(Goethe, *Hochzeithied*, E. O. IV, p. 494 :
A fost odul-un cîntăreț)

STROFA DE ZECE VERSURI numită și decimă și dizen este de asemenea rară în poezia noastră.

a) 8 a, 7 b, 8 a, 8 a, 7 b, 8 c, 7 d, 7 d, 8 c, 7 d :

<i>Și ți-aș spune-a mea iubită</i>	UU±U/UU±U
<i>Că da mult eu te-am călat :</i>	UU±/UUU±
<i>În cărarea tăinuță,</i>	UU±U/UU±U
<i>Prin dumbrava înverzită,</i>	UU±U/UU±U
<i>Ori prin codrii cei de brad,</i>	UU±U//UU±
<i>Lângă cîntul de izvoare</i>	UU±U/UU±U
<i>Printre stîncile de fier</i>	UU±UU/U±
<i>Ce străbat norii din cer,</i>	UU±//±UU±
<i>Într-a peșterii răcoare,</i>	UU±UU/U±U
<i>Într-a nopților mister.</i>	UU±UU/U±

(*Basmul ce i l-aș spune ție*, E. O. IV, p. 52)

b) 7 a, 6 b, 7 a, 6 b, 8 c, 7 d, 7 c, 5 d, 8 x, 7 d :

<i>Cu pînzele-alirnite</i>	U±UU/U±U
<i>În liniștea de vînt,</i>	U±UU/U±
<i>Corabia străbate</i>	U±UU/U±U
<i>Departe de pămînt.</i>	U±U/UU±
<i>Iar stolul rîndunelor</i>	U±U/UU±UU
<i>Trece-ntre cer și mare ...</i>	±UU±/U±U.
<i>O stelelor, stelelor,</i>	U±UU//±UU
<i>Nemuritoare,</i>	UUU±U
<i>De ce și voi nu vă luați</i>	U±/U±//UUU±
<i>Pe-ale lor urme oare ?</i>	UUU±U//±U

(*Cu pînzele-alirnite*, E. O. IV, p. 397)

c) 8 a, 8 a, 8 b, 6 a, 8 c, 8 c, 8 d, 8 d, 8 d, 4 c :

<i>Flămînd și gol, fără-adăpost,</i>	U±/U±//UUU±
<i>Mi-ai pus pe umeri ție ai vrut,</i>	U±/U±U//UU±
<i>Și m-ai scuipat și m-ai bătut,</i>	UUU±//UUU±
<i>Și cine eu ți-am fost !</i>	U±U/UU±

Ciocoi pribeag, bătut de bînt, *U _ / U _ // U _ / U _*
 De ai cu iadul legămint *UUU _ U // UU _*
 Să-ți fim toți cini, lovește-n noi *UUU _ // U _ U _*
 Răbdăm poveri, răbdăm nevoi *U _ / U _ // U _ / U _*
 Și ham de cai și jug de boi: *U _ / U _ // U _ / U _*
 Dar vrem pămînt! *U _ / U _*

(G. Coșbuc, *Noi vrem pămînt*)

d) 12 a, 12 a, 12 b, 12 b, 12 c, 12 c, 12 d, 12 d, 12 e, 12 e,
cu rime plate:

Negustoru-și pune pinzele-nainte,
 Lucrul scump și harnic unor ceasuri sfinte,
 El are brilante pe degete groase
 Din nopțile celor care pinza-i coase;
 Desface ducesei, c-o galantă grabă,
 În cusut în lacrimi de o mină slabă:
 Pinze moi în care se țesură zile,
 Vederea și somnul sărmanei copile,
 Albe ca zăpada ce cade în fulgi;
 Dar cum sunt cusule, sunt bune de giulgi.

(Viața, E. O. IV, p. 365)

c) 13 a, 13 a, 14 b, 14 b, 13 c, 13 c, 14 d, 14 d, 13 e, 13 e:

Mă mișc ca oceanul cu suferinți adinei,
 Ce brațele-i de valuri le-afîrnă trist de stînci.
 Se-nalță și recade și murmură într-una
 Cînd lunecă pe negre păduri de paltin luna:
 Pătruns el e de jalea luminei celei reci ...
 În veci de el departe și el iubind-o-n veci,
 De s-ar lăsa pe sinu-i, din cer vr'odinioară,
 El ar simți că-n luntru-i cu ceru-ntreg coboară
 Și-ar cadența durerea-i pe-al veacurilor mers
 C-un univers deasupra-i și-n el c-un univers.

(Gelozie, E. O. IV, 423)

STROFA DE 11 VERSURI. I s-a mai spus și undecimă, iar francezii au mai numit-o *onzen*.

Eminescu întrebuințează strofa de 11 versuri în acest context :

<i>Crăiasă alegîndu-te</i>	U—U/UU—UU
<i>Îngenunchem rugîndu-te,</i>	UUU—//U—UU
<i>Învăță-ne, ne mînuie</i>	U—UU//U—UU
<i>Din valul ce ne bînuie ;</i>	U—U/UU—UU
<i>Fii scut de întărire</i>	U—/UUU—U
<i>Și zid de mînuire,</i>	U—//UUU—U
<i>Privirea-ți adorată</i>	U—U/UU—U
<i>Asupra-ne coboară</i>	U—UU/U—U
<i>O, maică preacurată</i>	U—U/UU—U
<i>Și pururea fecioară,</i>	U—UU/U—U
<i>Marie !</i>	U—U

(*Rugăciune*, E. O. IV, 360)

unde ritmul peonic este preponderent, iar formula strofică este 8 a, 8 a, 8 b, 8 b, 7 c, 7 c, 7 d, 7 e, 7 d, 7 e, 3 x. Strofa de 11 versuri este rară în poezia noastră.

STROFA DE 12 VERSURI, numită și *duodecimă* (la francezi *duzen*). În mod comun, repartiția rimelor în strofa de 12 versuri este : a b a b c c d e e d sau : a a b a a b b b a b b a²¹. La G. Coșbuc²² repartiția poate fi : x a x a a b c x c b d x d sau : x a x a x b c b c d x d sau : x a x a b c b c d x d etc. (Poezii cu strofe de 12 versuri la Coșbuc : *Doina*, *Vara*, *Un cîntec barbar*, *Castelanul*, *Somnul codrilor*, *Andromache*, *Pentru libertate*).

Strofa de 12 versuri, cu realizarea : 8 a, 4 a, 7 b, 8 c, 4 c, 7 b, 8 d, 4 d, 7 e, 8 d, 4 d, 7 e, a cunoscut la noi o mare întrebuințare și a avut o carieră foarte bogată²³ :

²¹ Cf. și H. Morier, *Dictionnaire*, p. 410.

²² Al. Toșa, *Frecvența*, p. 75.

²³ Despre această strofă, cf. și Vladimir Streinu, *Versificația*, p. 133—138 unde se află o amplă discuție asupra ei și a variantelor sale.

<i>Spicul blond cu pale d-aur</i>	± 0 ± // 0 ± 0 / ± 0
<i>Scump lezaur,</i>	± 0 ± 0
<i>Pentru mari și pentru mici</i>	0 0 ± // 0 0 0 ±
<i>Unduiază mii de valuri</i>	0 0 ± 0 / ± 0 / ± 0
<i>Între maluri</i>	0 0 ± 0
<i>De sulfină și de-aglici</i>	0 0 ± 0 // 0 0 ±
<i>Asfel basmele-azurale</i>	± 0 / ± 0 0 0 / 0 ± 0
<i>Și-nstelate</i>	0 0 ± 0
<i>Cu-a lor cer de Orient</i>	0 0 ± // 0 0 0 ±
<i>Spun că-n țările-neîntate</i>	± 0 / ± 0 0 0 / 0 ± 0
<i>Sunt bogate</i>	0 0 ± 0
<i>Mări de aur și argint.</i>	± 0 / ± 0 / 0 0 ±

(Al. Depărățeanu, *Vara la țară*)

Strofa aceasta, care imită o strofă franceză veche (Ronsard, Du Bellay, Hugo etc.) se întâlnește, la noi, și la G. Baronzii, V. Alecsandri, Al. Macedonski etc.

M. Eminescu, neglijat în aspectul său de făuritor de poezie strofică, este creatorul celei mai originale strofe din poezia noastră, cea a elegiei: *Mai am un singur dor*, cu multiplele ei variante, în care formula strofică este neîntâlnită nicăieri (atît la noi, cît și în alte literaturi), în timp ce ritmul ei este, de asemenea, de o remarcabilă frumusețe; repartizarea rimei este: 6 a, 6 b, 6 a, 6 b, 6 c, 6 d, 6 d, 6 c, 6 d, 6 e, 6 e, 6 d:

<i>Mai am un singur dor</i>	0 ± 0 / ± 0 ±	(amfibrah + cretic)
<i>În liniștea serii</i>	0 ± 0 0 / ± 0	(peon II + troheu)
<i>Să mă lăsați să mor</i>	0 0 0 ± // 0 ±	(peon IV + iamb)
<i>La marginea mării;</i>	0 ± 0 0 / ± 0	(peon II + troheu)
<i>Să-mi fie somnul lin</i>	0 ± 0 / ± 0 ±	(amfibrah + cretic)
<i>Și codrul aproape</i>	0 ± 0 / 0 ± 0	(dipodie amfibrahică)
<i>Pe-ntinsele ape</i>	0 ± 0 0 / ± 0	(peon II + troheu)
<i>Să am un cer senin.</i>	0 ± 0 / ± 0 ±	(amfibrah + cretic)
<i>Nu-mi trebuie flamuri</i>	0 ± 0 0 / ± 0	(peon II + troheu)
<i>Nu voi sîriu bogat</i>	0 ± / 0 ± / 0 ±	(trei iambi)
<i>Ci-mi împlețiți un pal</i>	0 0 0 ± // 0 ±	(peon IV + iamb)
<i>Din tinere ramuri.</i>	0 ± 0 0 / ± 0	(peon II + troheu)

(*Mai am un singur dor*)

O altă strofă de 12 versuri, la Eminescu, este : 7 a, 7 a, 7 b, 7 b, 7 c, 7 c, 7 a, 7 a, 7 c, 7 c, 7 d, 7 d :

<i>Iar eu fac ce fac demult,</i>	UU+//U+U+
<i>Iarna viscolu-l ascult</i>	+U//+UU/U+
<i>Crengile-mi rupându-le,</i>	+UU/U+UU
<i>Apele-astupându-le,</i>	+UU/U+UU
<i>Troienind cărările</i>	UU+/U+UU
<i>Și gonind cîntările ;</i>	UU+/U+UU
<i>Și mai fac ce fac demult,</i>	UU+//U+U+
<i>Vara doina mi-o ascult</i>	+U/+U//UU+
<i>Pe cărare spre izvor</i>	UU+U//UU+
<i>Ce le-am dat-o tuturor,</i>	UU+U/UU+
<i>Împlindu-și cofeele</i>	U+U/U+UU
<i>Mi-o cînta femeile.</i>	UU+/U+UU

(Revedere)

de asemenea într-o surprinzătoare realizare ritmică.

O strofă de 12 versuri, cu totul singulară în poezia lui Eminescu este :

<i>Cînd te doresc eu cînt încet-încet :</i>	UUU+//U+//U+U+
<i>Plac capul la pămînt încet-încet</i>	U+U/UU+//U+U+
<i>Și glasul meu răsună tînguios</i>	UUU+//U+U/UU+
<i>Ca tristul glas de vînt încet-încet.</i>	U+U/UU+//U+U+
<i>Și orice vis, orice dorinț-a mea</i>	UUU+//UUU+U+
<i>Eu singur le-am înfrînt încet-încet.</i>	U+U/UU+//U+U+
<i>Săgeata doar a crudului amor</i>	U+UU/U+UU/U+
<i>În suflet mi-o împlint încet-încet</i>	U+U/UU+//U+U+
<i>Și simt veninul pătrunzînd adînc</i>	U+/U+U//UU+U+
<i>Cu sîngele-l frămînt încet-încet</i>	U+UU/U+//U+U+
<i>Și nu-mi rămîne decît să pornesc</i>	U+/U+U/UUUU+
<i>Spre al meu trist mormînt încet-încet.</i>	UUU+U+//U+U+

(În lîră-mi geme și suspin-un cînt, E. O. IV, p. 253)

unde versurile de 10 silabe se succed în ordinea : 10 a, 10 a, 10 x, 10 a, 10 x, 10 a, 10 x, 10 a, 10 x, 10 a, totu pe o rimă

obsesivă și pe o tonalitate dominantă în *l*, într-o realizare poliritmică deosebită.

Mai cunoscută este strofa poemei *Viața*, cu înșiruirea versurilor cu rimă plată: 12 a, 12 a, 12 b, 12 b, 11 c, 11 c, 12 d, 12 d, 12 c, 12 c, 12 f, 12 f:

*Într-o zi copila moare: se-nțelege
Moartea știe numai minile să lege.
În sieriu au pus-o. Fața ei cea trasă
Era adincită, însă tot frumoasă.
I-au pus flori pe frunte... Corpul ei cel fin
Ce nobil transpare din giulgiul de in!
Fereastra-i deschisă; primăvara plină
Pătrunde printr-însa, dar biata albină
În cîmp nu mai fuge, ci-mprejur se poartă,
Înconjură capul și gurița moartă;
Ea zboară aproape și tot mai aproape,
Și vrea cu amica-i deodată s-o-ngroape.*

(E. O. IV, p. 366)

O altă realizare a strofei de 12 versuri la Eminescu este: 14 a, 14 a, 14 b, 14 b, 13 c, 13 c, 14 d, 14 d, 13 e, 13 e, 14 f, 14 f

*Ce caută talentul în șirele-i s-arate?
Cum luna se ivește sau vîntu-n codru bate?
Dar de va spune-aceasta sau dacă n-o va spune,
Pădurile și luna vor face-o de minune.
Ba ele vor întrece de-apururi pe-autori
Ce-au spus aceste lucruri de zeci de mii de ori.
O, capete pripite, în colbul trist al școlii,
Cetiți în foliante ce roase sunt de molii
Și viața, frumusețea, al patimei nesat
Nu din viața însăși — din cărți le învățați.
La capetele voastre, de semne multe sume,
Din mii de mii de porbe consist-a voastră lume.*

(Ca o făclie, E. O. IV, p. 385)

În realizarea 14 a, 14 a, 13 b, 13 b, 14 c, 14 c, 13 d, 13 d 13c, 13 c, 14 f, 14 f se mai întâlnește în *Nu mă înțelege* (E. O. IV, p. 436) și, de asemenea, în *Renunțare* (E. O. IV, p. 345).

Strofele de mai mult de 12 versuri sînt mult mai rare și mai puțin întrebuintate.

POEMELE DE FORMĂ FIXĂ n-au cunoscut la noi, ca la provenșali, italieni sau francezi o dezvoltare și o varietate atît de mare, unde se cunosc forme ca aceea a cîntecului de curte (prov. *cansó*, ital. *canzone*), cu diversele lui variante: *rondo-ul*, *ballada*, *villanella*, *sixlina*, *cîntecul regal*, *trioletul*, *virelai-ul* etc.²⁴.

La noi, poemul de formă fixă, care s-a impus definitiv este *sonetul*, mai puțin *glossa* (care, la origine este un poem de formă fixă spaniolă), *rondelul* și *gazelul*; mai rar și ocazional *pantunul* (sau *pantumul*), poem din Malaezia și Sumatra, importat în poezia europeană în secolul al XIX-lea.

Poemele de formă fixă sînt compuse după o schemă prestabilită (dar care, adesea în cursul evoluției istorice din fiecare literatură națională a suferit unele modificări), care îmbrățișează o poezie întreagă.

Sonetul s-a impus pentru prima dată în Italia, dar el a fost, înainte de a deveni un poem de formă fixă, în poezia provenșală, o strofă izolată a *cîntecului de curte*, iar la italieni, în secolul al XIII-lea, sonetul corespundea, prin funcția sa, lui *cobla esparsa* „strofa izolată” a provenșalilor. De altfel, structura sa păstrează încă amprenta acestei origini: prima parte, numită *front*, subdivizată în două părți cu structură egală și o parte secundă (*coda*) „coadă”, despărțită la fel în două părți, dar asimetrice.

Petrarca este cel care i-a dat forma clasică pentru poezia italiană. În poezia franceză a fost introdus în timpul Renașterii de către Clement Marot și Mellin de Saint-Gelais. Dar nu s-a impus aici decît grație talentului lui Du Bellay și Ronsard²⁵.

Sonetul românesc, ca și cel italian, se sprijină pe versuri de 11 silabe²⁶, pe cîtă vreme în franceză metrul poate varia de

²⁴ Cf. și W. T. Elwert, *Traité*, p. 169—170.

²⁵ Cf. și W. Th. Elwert, *op. cit.*, p. 177.

²⁶ Care, după G. Călinescu, *Opera*, IV, p. 309, sînt iambice, opinie greu de susținut.

la o silabă la 12, cu toate că metrul sonetului francez este, cu precădere, *alexandrinul*²⁷. La Iancu Văcărescu este un sonet de versuri cu douăsprezece silabe²⁸.

Rimele sonetului francez sînt repartizate, de ordinar: A B B A A B B A C C D E E D sau a b b a a b b a c c d e d e, în timp ce sonetul petrarchist preferă ordinea: a b b a, a b b a, c d c, d c d. Sonetul englez (shakespearian) nu are spații între strofe.

Modelul sonetului românesc rămîne *Veneția*:

<i>S-a stins viața falnicei Veneții,</i>	U ± / U ± U // ± U U / U ± U
<i>N-auzi cîntări, nu vezi lumini de baluri;</i>	U ± / U ± // U ± / U ± / U ± U
<i>Pe scări de marmură, prin vechi portaluri,</i>	U ± / U ± U U // U ± / U ± U
<i>Pătrunde luna, înălbînd pereții.</i>	U ± U / ± U // U U ± / U ± U
<i>Okeanos se plînge pe canaluri...</i>	U U U ± // U ± U // U U ± U
<i>El numa-n veci e-n floarea tinereții,</i>	± U U ± // U ± U / U U ± U
<i>Miresei dulci i-ar da suflarea vieții,</i>	U ± U / ± U ± // U ± U / ± U
<i>Izbește-n ziduri vechi, sunînd din maluri.</i>	U ± U / ± U ± // U ± / U ± U
<i>Ca-n fîntirim lăcere e-n celale.</i>	U U U ± // U ± U // U U ± U
<i>Preot rămas din a vechimei zile,</i>	U ± / U ± // U U U ± U / ± U
<i>San Marc sinistru-n miezul nopții bate.</i>	U ± // U ± U / ± U / ± U / ± U
<i>Cu glas adînc, cu graiul de Sibile,</i>	U ± / U ± // U ± U / U U ± U
<i>Rostește lin în clipe cadențate:</i>	U ± U / ± U / ± U // U ± U
<i>„Nu-nvie morții-e-n zadar copile!”</i>	U ± U / ± U // U U ± // U ± U

(E. O. I, p. 202)

unde metrul este de 11 silabe, rimele sînt dispuse: a b b a, a b b a, c d c, d c d (ca în sonetul petrarchist), iar ritmul este, după cum se poate observa și din schema alăturată, extrem de divers (poliritmic). Eminescu a mai publicat sonetele care încep cu versurile: *Afară-i toamnă...*, *Sunt ani la mijloc...*, *Cînd însuși glasul...* (E. O. I, p. 119 – 120); *Iubind în taină, Trecut-au*

²⁷ Cf. și Yves Le Hir, *Esthétique*, p. 13.

²⁸ Cf. și L. Găldi, *Esquisse*, p. 92.

anii și citatul *Veneția* (E. O. I, p. 200 — 202) și a mai scris multe alte sonete publicate în volumul IV al *Operele* editate de către Perpessicius : p. 181, 182, 237, 238, 241, 247, 248, 251, 252, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 356, 361, 380 (în total 20 de sonete). În sonetul *Trecut-au anii* ordinea rimelor este : a b b a a b b a e d e e d e. Cele 14 versuri ale sonetului românesc, indiferent de dispoziția rimelor, au versuri de 11 silabe, ca în italiană.

De altfel, în italiană, *sonetto* înseamnă „melodie scurtă” și ritmul său trebuie să fie cantabil²⁹, ceea ce se întâmplă la noi, mai ales în sonetul eminescian, de o exemplară ritmică și cantabilitate.

Gazelul s-a impus în poezia noastră mai ales datorită lui Eminescu. Cuvîntul este de origine arabă *rhazal* și *ghazal*; se scrie și *ghazel*. În poezia persană și apoi în poezia turcă clasică și în cea indusiană, unde poemul putea să aibă de la 4 la 15 versuri și unde primele două, al patrulea, al șaselea, al optulea etc. au aceeași rimă : a a b a e a d a etc. ultimul vers conținea, acolo, numele poetic al autorului. *Gazelul* avea în aceste literaturi un conținut erotic, bahic, uneori didactic și chiar descriptiv.

În epoca romantică *ghazelul* (*ghazel*) a trecut în poezia germană orientalizantă, la Fr. Schlegel, Rükert, Platen etc. de unde l-a luat Eminescu și apoi Coșbuc, la noi.

Eminescu a scris trei *gazeli*. (El și scrie, de altfel, cuvîntul în forma *ghazel*, formă sub care s-a și impus în română).

a) În versuri de 8 silabe cunoscutul *ghazel* care servește de motto la poemul *Călin* :

Toamna frunzele colindă,	± 0 / ± 0 0 / 0 ± 0
Sun-un grier sub o grindă,	± 0 / ± 0 // 0 0 ± 0
Vîntul jalnic bate-n geamuri	± 0 / ± 0 // ± 0 / ± 0
Cu o mîină tremurîndă,	0 0 ± 0 // 0 0 ± 0
Iară tu la gura sobei	0 0 ± // 0 ± 0 / ± 0
Stai ca somnul să te prindă.	± 0 / ± 0 // 0 0 ± 0
Ce tresari din pis deodată ?	0 0 ± / 0 ± / 0 ± 0
Tu auzi pășind în tindă —	0 0 ± // 0 ± / 0 ± 0
E iubitul care vine	0 0 ± 0 // 0 0 ± 0
De mijloc să le cuprindă	0 0 ± // 0 0 0 ± 0

²⁹ Cf. și G. A. Cesareo, *Le origini della poesia lirica*, Palermo, 1924, cap. *sonetto*, passim.

Și în fața ta frumoasă UU±U/UU±U
 O să fie o oglindă, UU±U//UU±U
 Să le vezi pe tine însăși UU±//U±U/±U
 Visătoare, surizândă. UU±U//UU±U

(E. O. I, p. 76).

Celelalte două gazeluri sînt : a) *În liră-mi getne și suspin-un cînt*³⁰, care este o formă rară și care e scris în versuri poliritmice de 11 silabe ; b) celălalt, intitulat tot : *Ghazel*, începe cu versurile :

Tu, cu cruzime m-ai respins, cînd am voit, copilă,
 Să devastez frumusețea ta cea dulce, fără milă —

scris în versuri poliritmice de 15 silabe, asemănătoare întrucîtva versului politic bizantin.³¹

Rondelul, cultivat la noi mai ales de către Al. Macedonski, cunoaște, în Franța, trei forme : a) *Rondelul simplu*, constituit din 8 versuri, pe două rime, după formula : 4 a, 3 b, 3 a, 4 a, 3 a, 3 b, 4 a, 3 b și unde versul al patrulea îl repetă pe primul, iar al șaptelea îl repetă de asemenea pe primul, în timp ce versul al optulea îl repetă pe cel de al doilea.³² *Rondelul comun* are treisprezece versuri, constituite pe două rime, în formula : a b b a a b a b a b b a + a. Apoi c) *Rondelul dublu*, cel mai răspîndit, are 16 versuri repartizate în patru catrene, al patrulea catren îl repetă însă pe primul, iar primele două versuri ale poeziei apar ca versurile trei și patru din cel de al doilea catren după formula repartizării ritmice : a b b a, a b a b, a b b a, a b b a. În general, se sprijină pe versuri de 10 silabe (adesea și pe versuri de 8 silabe)³³.

La noi, Alexandru Macedonski oferă modelul cel mai des întîlnit :

Nu e de aur ; e de raze, UUU±U//UU±U
 O-nînd grifonii ce-o susțin. U±/U±U//UU±

³⁰ Pe care l-am mai citat, cf. infra, p. 327.

³¹ Cf. și L. Găldi, *Esquisse*, p. 131.

³² Cf. și H. Morier, *Dictionnaire*, p. 363—364.

³³ *Id. ibid.*, p. 364.

*E dălăloare de extaze,
Cu ea-n onoarea ta închin.*

UUU±U//UU±U
U±//U±U/±U±

*În scînteierea-i de topaze
Cuprinde-al nemuririi vin. —
Nu e de aur ; e de raze
O-nlînd grifonii ce-o susțin.*

UUU±U//UU±U
U±U/UU±/U±
UUU±U//UU±U
U±/U±U//UU±

*E artă pură, fără fraze,
E cerul tot de soare plin.
Talaze largi, după talaze,
E sufletescu-avînt deplin
Nu e de aur ; e de raze.*

U±U/±U//±U/±U
U±U/±U/±U±
U±U±/UUU±U
UUU±/U±/U±
UUU±U//UU±U

(Rondelul cupei de Murano)

BIBLIOGRAFIE

1. Alonso, Dámaso, *Poesia*
Alonso, Dámaso, *Poesia española*, Madrid Gredos, 1952, p. 29—30.
2. Amzulescu, Al. I., *Contribuție*
Amzulescu, Al. I., *Contribuție la cercetarea structurii poetice a liricii populare*, în „Revista de folclor“, 6, 1961, nr. 3—4, p. 7—28.
3. Apostolescu, N. I., *L'Ancienne*
Apostolescu, N. I., *L'Ancienne versification roumaine*, Paris, Champion, 1909, 88 pp.
4. Apostolescu, N. I., *L'Influence*
Apostolescu, N. I., *L'Influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, Paris, Champion, 1909, 17 + 418 pp.
5. Apostolescu, N. I., *Studii*
Apostolescu, N. I., *Studii. Literatură, estetică, filologie*, Buc., 1904, 137 pp.
6. Bally, Charles
Bally, Charles, *Le rythme linguistique et sa signification sociale*, în I. C. Ry, p. 254 și urm.
7. Banville, Théodore de, *Petit traité*
Banville, Théodore de, *Petit traité de poésie française*, Paris, Charpentier, nouvelle éd., s. a., 328 pp.
8. Bogdan, Alexandru, *Ritmica*
Bogdan, Alexandru, *Ritmica cîntecelor de copii*, Buc., Göbl, 1906 (Extras din *Analele Academiei Române*, Seria a II-a, Tom. XXVIII, *Memoriile secțiunii literare*) 97 pp.
9. Bonfante, G., *The neolinguistic*
Bonfante, G., *The neolinguistic position*, în „Langage“, XXIII, 1947, p. 344—375.
10. Brăiloiu, Constantin, *Giusto*
Brăiloiu Constantin, *Giusto silabic*, în „Opere“, I, Buc., Ed. Muzicală, 1967, p. 173—234
11. Brăiloiu, Constantin, *Versul*
Brăiloiu, Constantin, *Versul popular românesc cîntat*, în „Opere“, I, Buc., Ed. Muzicală, 1967, p. 17—118 și, de asemenea, *Le vers populaire roumain chanté*, Paris, 1956.
12. Brătucu, Mircea, *Funcția*
Brătucu, Mircea, *Funcția artistică a versificației. Momentul Eminescu*, în „Limbă și literatură“, 6, 1962, p. 149—173.
13. Brezzo, Guido Lorenzo, *Le rythme*
Brezzo, Guido Lorenzo, *Le rythme poétique et sa notation*, în I. C. Ry, p. 284 și urm.
14. Călinescu, G., *Opera IV*
Călinescu, G. *Opera lui Mihai Eminescu, IV*, Buc., Edit. Fundațiilor, 1936, 315 pp.

15. Căndea, Virgil,
O epigramă Căndea, Virgil, *O epigramă grecească tradusă de Spătarul Nicolae Mălescu*, în „Limba și literatură“, 12, 1963, nr. 13, p. 292—295.
16. Caracostea, Dimitrie,
Arta Caracostea, Dimitrie, *Arta cuvîntului la Eminescu*, Buc., Monitorul oficial, 1938, 418 pp.
17. Caracostea, Dimitrie,
Arta versificației Caracostea, Dimitrie, *Arta versificației la Eminescu*, Buc., Monitorul oficial, 1937, 28 pp.
18. Caracostea, Dimitrie,
Expresivitatea Caracostea, Dimitrie, *Expresivitatea limbii române*, Buc., Edit., Fundațiilor, 1942, 420 pp.
19. Caracostea, Dimitrie,
O problemă Caracostea, Dimitrie, *O problemă de versificație românească*, Buc., Monitorul Oficial, 1937, 24 pp.
20. Cassagne, Albert,
Versification Cassagne, Albert, *Versification et métrique de Ch. Baudelaire*, Paris, Hachette, 1906, 3 + 126 pp.
21. Cioculescu, Șerban,
Titanism Cioculescu, Șerban, *Titanism și demonie*, în „România literară“, II, 1969, nr. 28, p. 3.
22. I. C. Ry Comte Rendu du I-er Congrès du Rythme, Genève, 1926, (Edité par Albert Pfrimmer).
23. Cohen, Jean,
Structure Cohen, Jean, *Structure du langage poétique*, (Paris), Flammarion, (1966), 231 pp.
24. Cornea, Paul,
Forme strofice Cornea, Paul, *Forme strofice în poezia lui George Coșbuc*, în „Limba română“, XVI, 1967, nr. 2, p. 135—144.
25. Costa, Traian,
Versul Costa, Traian, *Versul 11 din „Nu voi mormînt bogat“*, în „Limba română“, XII, 1963, nr. 2, p. 198—202.
26. Dain, A.,
Traité Dain, A., *Traité de métrique grecque*, Paris Klincksieck, 1965, 273 pp.
27. Delbouille, Paul,
Poésie et sonorités Delbouille, Paul, *Poésie et sonorités. La critique contemporaine devant le pouvoir suggestif des sons*, Paris, Les Belles Lettres, 1961, 267 pp.
28. Demetriescu, Anghel,
Rima Demetriescu, Anghel, *Rima la Eminescu*, în „Literatură și artă română“, 1900, p. 259—261.
29. Denéréaz, Alex,
Rythme Denéréaz, Alex., *Rythme humain et rythme cosmique*, în I. C. Ry, p. 42 și urm.
30. Densusianu, Ovid,
Aliterațiunea Densusianu, Ovid, *Aliterațiunea în literatura română populară*, în „Revista critică-literară“, II, 1894, nr. 11—12, p. 425—441.
31. Dorchain, Auguste,
L'art Dorchain, Auguste, *L'Art des vers*, Paris (1936).

32. D'Ovideo, Francesco, *Versificazione*
D'Ovideo, Francesco, *Versificazione italiana e arte poetica medioevale*, Milano, Hoepli, 1910, 750 pp.
33. Dragomirescu, Gh. N., *Despre măiestria*
Dragomirescu, Gh. N., *Despre măiestria artistică a rimet eminesciene*, în „Limba română”, XVI, 1967, nr. 1, p. 25–39.
34. Dragomirescu, Mihail, *Teoria*
Dragomirescu, Mihail, *Teoria poeziei*, Buc. Socec., 1927.
35. Duro, A., *Imagini*
Duro, A., *Imagini e ritmi. Elementi di stilistica e di metrica*, Roma (1956).
36. Eliade, Pompiliu, *Versificație*
Eliade, Pompiliu, *Versificație și logică*, în „Viața nouă”, II, 1906, p. 217–222.
37. Elwert, W. Theodor, *Traité*
Elwert, W. Theodor, *Traité de versification française des origines à nos jours*, Paris, Klincksieck, 1965, X + 210 pp.
38. Emmanuel, Maurice, *Le Rythme*
Emmanuel, Maurice, *Le Rythme d'Euripide à Debussy*, în I. C. Ry, p. 103 și urm.
39. Fochi, Adrian, *Miorița*
Fochi, Adrian, *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte.*, Buc., Edit. Acad. (1964), 1106 pr. (în sp. pp. 339–340).
40. Fónagy, I., *Die Metaphern*
Fónagy, I., *Die Metaphern in der Phonetik*, The Hague, 1963.
41. Fouquière, Le Becq de, *Traité*
Fouquière, L. Becq de, *Traité général de versification française*, Paris, 1900, XVI + 399 pp.
42. Fourquet, J., *Eléments*
Fourquet, J., *Eléments de métrique allemande*, Strasbourg, Les Beles lettres, 106 pp.
43. Fraise, P., *Les structures*
Fraise, P., *Les structures rythmiques*, Paris, Erasme, 1956.
44. Freeman, Donald C., *On the Primes*
Freeman, Donald, C., *On the Primes of Metrical Style*, în „Language and Style”, vol. I, nr. 2, 1968 (Southern Illinois University).
45. Fugaru, F., *Despre lectura*
Fugaru, F., *Despre lectura manuscriselor lui Ioan Budai-Deleanu*, în „Limba română”, VII, 1958, nr. 4, p. 11–42.
46. Fugaru, F., *Influența*
Fugaru, F., *Influența versificației populare asupra poeziei lui Ioan Budai-Deleanu*, în „Limba română”, VIII, 1959, nr. 5, p. 96–101.
47. Gáldi László, *Esquisse*
Gáldi, László, *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine*, Budapest, 1964, 163 pp.
48. Gáldi, László, *Fonosimbolismul*
Gáldi, László, *Fonosimbolismul rimelor în „Nocturnele” lui Bacovia*, în „Limba română”, XVIII, 1969, nr. 2, p. 113–119.

49. Gáldi, László,
Încă o dată, Gáldi, László, *Încă o dată despre metrul „Tiganiadei”,* în „Limba română”, VIII, 1959, nr. 2, p. 59–67.
50. Gáldi, László,
Începuturile, Gáldi, László, *Începuturile prozei ritmice românești,* în „Limba română”, X, 1961 nr. 5, p. 462–473.
51. Gáldi, László,
Introducere, Gáldi, László, *Introducere în istoria versului românesc,* Buc., Minerva, 1971, 480 pp.
52. Gáldi, László,
Observații asupra, Gáldi, László, *Observații asupra prozei ritmice a lui Mihai Eminescu,* în „Limba și literatură”, VII, 1963, p. 260 și urm.
53. Gáldi, László,
Observații stilistice, Gáldi, László, *Observații stilistice asupra poeziei „Mortua est”,* în „Limba română”, VII, 1958, nr. 6, p. 40–50.
54. Gáldi, László,
Stilul, Gáldi, László, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu,* Buc., Edit. Acad., 1964.
55. Génicot, Léopold,
Les lignes, Génicot, Léopold, *Les lignes de faîte du Moyen Age,* 5-ème éd. revue, (Tournai) Casterman, 1966, 399 pp.
56. Ghyka, Mathyle,
Essai, Ghyka, Mathyle, *Essai sur le rythme,* Paris, 1938.
57. Giuleanu, Victor,
Ritmul, I, II, Giuleanu, Victor, *Ritmul muzical,* vol. I *Teoria ritmului,* Buc., Ed. Muzicală, 1968, 307 pp. și vol. II, *Evoluția ritmului de la începuturi până la Bach,* Buc., Ed. Muzicală, 1969, 221 pp.
58. Golopenția, Ștefania,
Structura, Golopenția, Ștefania, *Structura artistică a poeziei „Vara”,* în „Limba și literatură”, 11, 1966, p. 107–118.
59. Golopenția-Eretescu, Sanda,
Reliefarea, Golopenția-Eretescu, Sanda, *Reliefarea motivului în poezia lui G. Bacovia,* în „S. P. S”, p. 251–317.
60. Grammont, Maurice,
Petit traité Grammont, Maurice, *Petit traité de versification française,* Paris, Armand Colin. (1968), 155 pp.
61. Grammont, Maurice,
Le vers. Grammont, Maurice, *Le vers français. Ses moyens d'expression, son harmonie,* 4-ème édition, Paris, Delagrave, 1937, 508 pp.
62. Groot, A. W. de,
Le mètre, Groot, A. W. de, *Le mètre et le rythme du vers,* în vol. „Psychologie du langage”, Paris, F. Alcan, 1933, p. 326–392.
63. Guarnerio, Pier Enea,
Manuale, Guarnerio, Pier Enea, *Manuale di versificazione italiana,* Milano, Vallardi, 1913, VII + 140 pp.
64. Guiraud, Pierre,
Langage, Guiraud, Pierre, *Langage et versifications d'après l'oeuvre de Paul Valéry,* Paris, Klincksieck, 1953, 237 pp.

65. Guiraud, Pierre,
Problèmes,
Guiraud, Pierre, *Problèmes et méthodes de la statistique linguistique*, Paris, P.U.F., 1960.
66. Hamer, E.,
The Metres,
Hamer, E., *The Metres of English poetry*, London, 1930.
67. Hermann, Gottfried,
Epitome
Hermann, Gottfried, *Epitome doctrinae metricae*, Leipzig, Fleischer, 1818, XXIV + 312 pp.
68. Ibrăileanu, G.,
Eminescu,
Ibrăileanu, G., *Eminescu, Note asupra versului*, în „Viața Românească”, XXI, 1929, nr. 8–9, p. 333–371.
69. Ionescu-Gion, G. I.,
Manual,
Ionescu-Gion, G. I., *Manual de poezie română*, ed. a II-a, Buc., Steinberg, 1891, 287 pp.
70. Iordan, Iorgu,
Stilistica,
Iordan, Iorgu, *Stilistica limbii române* Buc., 1944, 399 pp.
71. Jakobson, Roman,
Analyse,
Jakobson, Roman, *Analyse du poème „Revedere” de M. Eminescu*, în „Cahiers de linguistique théorique et appliquée”, I, p. 47 și urm. (în colab. cu Boris Cazacu).
72. Jakobson, Roman,
Essais,
Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale*, trad. par N. Ruwet, Paris, Les Editions de Minuit, 1963, 221 pp.
73. Kolár, A.,
De re metrica,
kolár, A., *De re metrica poetarum Graecorum et Romanorum*, Prague, 1947.
74. Lambrior, Alexandru,
Limba română,
Lambrior, Alexandru, *Limba română. Poetica, după notele scoase din explicațiile d-lui A. Lambrior, profesor la Liceul Național din Iași. (Note de curs luate de elevul I. Răileanu, cl. IV, în anul 1880–1881; Manuscris aflat în posesiunea lui Gh. Cardaș).*
75. Landry, Eugène,
La théorie,
Landry, Eugène, *La Théorie du Rythme et le rythme du français déclamé*, Paris, Champion, 1911, 424 pp.
76. Lazăr, Nicolae,
Dicționar,
Lazăr, Nicolae, *Dicționar de rime*, Buc., Edit., științ., 1969, 417 pp.
77. Le Hir, Yves,
Esthétique,
Le Hir, Yves, *Esthétique et structure du vers français d'après les théoriciens, du XVI-ème siècle à nos jours*, Paris, P.U.F., 1956, 275 pp.
78. Levi, Attilio,
Della vers,
Levi, Attilio, *Della versificazione italiana*, în „Archivum Romanicum”, XIV, 1930, nr. 4, p. 483–490.
79. Levin, Samuel, R.
Linguistic,
Levin, Samuel R., *Linguistic Structures in Poetry*, The Hague, Mouton et C-nie, 1962, 64 pp.

80. Levi, Ernst,
Métrique,
Levi, Ernst, *Métrique et Rythmique*, in
I. C. Ry, p. 81 și urm.
81. Lote, Georges,
L'Alexandrin, I, II, III,
Lote, Georges, *Études sur le vers français. Première partie, L'Alexandrin d'après la phonétique expérimentale*. Seconde éd. considérablement augmentée, Tom. I, II, III, Paris, Georges Crès, 1919, 931 pp.
82. Lote, Georges,
Histoire, 1, 2, 3,
Lote, Georges, *Histoire du vers français*, Tom 1—3, Paris, Boivin, 1949—1951, XXXV + 362 pp. + 316 pp. + 375 pp.
83. Lote, Georges,
Origines,
Lote, Georges, *Les origines du vers français* in „Annales de la Faculté des Lettres d'Aix“, tom. XXI, 1938—1939, 3-ème et 4-ème fascicules, p. 219—425.
84. Lotman, I. M.,
Lecții,
Lotman, I. M., *Lecții de poetică structurală*, Buc., Univers, 1970, XIV + 272 pp.
85. Maas, P.,
Greek Metre,
Maas, P., *Greek Metre*, Oxford, Clarendon, Press, 1962.
86. Malmberg, Bertil,
La Phonétique,
Malmberg, Bertil, *La Phonétique*, 7-ème éd. mise à jour (Paris), P.U.F., 1968, 126 pp.
87. Meril, Edelstaud
du,
Essai,
Meril, Edelstaud du, *Essai philosophique sur le principe et les formes de la versification*, Paris, Avenarius, 1841, 230 pp.
88. Milaș, Constantin,
Aliterația,
Milaș, Constantin, *Aliterațiunea în poezia lui Coșbuc*, in „Limbă și literatură“, 20 1969, p. 131—149.
89. Morier, Henri,
Dictionnaire,
Morier, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, P.U.F., 1961, VII + 491 pp.
90. Morier, Henri,
La psychologie,
Morier, Henri, *La psychologie, des styles*, Genève 1958, 375 pp.
91. Morier, Henri,
Le rythme,
Morier Henri, *Le rythme du vers libre symboliste étudié chez Verhaeren H, de Regnier, Vielé—Griffin, et ses relations avec le sens*, tom 1—3, Genève, 1943—1944.
92. Murakovský, J.,
La phonologie,
Murakovský, J., *La phonologie et la poétique*, in „Travaux du Cercle linguistique de Prague“, IV, 1931, p. 278—288.
93. Nemoianu, V.,
Contributions,
Nemoianu, V., *Contributions à la recherche sémantique des rimes*, in „Cahiers de linguistique théorique et appliquée“, II, 1965, p. 191—224.
94. Niculescu, Radu,
Constante,
Niculescu, Radu, *Constante în structura cîntecului epico-liric din Transilvania*, in „S. P. S.“, p. 114—163.

95. Norberg, Dag,
Introduction,
Norberg, Dag, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm, Almqvist (1958), 217 pp.
96. Nougaret, L.,
Traité,
Nougaret, L., *Traité de métrique latine classique*, Paris, 1948.
97. Petre, Luiza,
Simetrie,
Petre, Luiza, *Simetrie și echilibru în poezia „Nu mai zăresc” de Tudor Arghezi*, în „Limba română”, XVIII, 1969, nr. 4, p. 319–323.
98. Petrovici, Emil,
Considerații,
Petrovici, Emil, *Considerații fonologice asupra rimelor „geometrice” și „aproximative” în poezia românească*, în „Cercetări de lingvistică”, Cluj. V, 1959, nr. 1–2, p. 197–199.
99. Petrovici, Emil,
Rimele românești,
Petrovici, Emil, *Rimele românești din punct de vedere fonologic*, în „Limba și literatură”, I, 1955, p. 273–284.
100. Popovici, Dimitrie,
Ideologia,
Popovici, Dimitrie, *Ideologia literară a lui I. Heliade-Rădulescu*. Buc., C. R., 1935, 335 pp.
101. Popovici, Dimitrie,
Studii,
Popovici, Dimitrie, *Studii literare (Primele manifestări de teorie literară din cultura românească)*, vol. II, Sibiu, Cartea Românească, 1943, 25 pp.
102. Pușcariu, Sextil,
Considerațiuni,
Pușcariu, Sextil, *Considerațiuni asupra sistemului fonetic și fonologic al limbii române*, în *Daco-Romania*, VII, p. 1–54.
103. Pușcariu, Sextil,
Limba,
Pușcariu, Sextil, *Limba română*, I, Buc., 1940, XVI + 457 pp.
104. Ronca, Umberto,
Metrica,
Ronca, Umberto, *Metrica e ritmica latina nel Medio Evo*, Roma, Loescher, 1890, 174 pp.
105. Rosetti, Al.,
Asupra valorii,
Rosetti, Al., *Asupra valorii expresive a sunetelor vorbite*, în „Studii și cercetări lingvistice”, XVI, 1965, nr. 5, p. 577–578.
106. Rosetti, Al.,
Despre sistemul,
Rosetti, Al., *Despre sistemul fonologic al limbii române*, în „Studii și cercetări lingvistice”, VII, 1956, nr. 1–2, p. 22 și urm.
107. Rosetti, Al.,
Sur la valeur,
Rosetti, Al., *Sur la valeur expressive et expressive de l'i dans la poésie roumaine*, în „Bulletin linguistique”, VIII, 1940, p. 166–189.
108. Rossi, L. E.,
Metrica,
Rossi, L. E., *Metrica e critica stilistica* Edizioni dell'Ateneo, 1963.
109. Rousselot, Abbé,
Principes,
Rousselot, Abbé, *Principes de phonétique expérimentale*, Nouvelle édition corr. et augm., Paris, Didier, 1924, 1001 pp.

110. Rusu, Liviu, *Estetica*, Rusu, Liviu, *Estetica poeziei lirice*, Ediția a II-a, Buc., Casa Școalelor, 1944, VI + 301 pp.
111. Sengéli, G., *Tehnika*, Sengéli, G., *Tehnika stiha*, Moskva, 1960, 311 pp.
112. Servien (Coculesco), Pius, *Essai*, Servien (Coculesco), Pius, *Essai sur les rythmes toniques du français*, Paris, Boivin, 1923.
113. Servien (Coculesco), Pius, *Les Rythmes*, Servien (Coculesco), Pius, *Les Rythmes comme introduction physique à l'esthétique*, Paris, Boivin, 1930, 208 pp.
114. Servien (Coculesco), Pius, *Science*, Servien (Coculesco), Pius, *Science et poésie*, Paris, 1947, 202 pp.
115. Souza, Robert de, *Du rythme*, Souza, Robert de, *Du Rythme en français*, Paris, Welter, 1912.
116. Souza, Robert de, *La rythmique*, Souza, Robert de, *La Rythmique de Ronsard*, în „Mercure de France”, Tome CLXXV 1924, 1 oct. — 1 nov., p. 89—121.
117. Speranția, Eugeniu, *Inițiere*, Speranția, Eugeniu, *Inițiere în poetică*, Buc., Ed. tineretului, 1968, 168 pp.
118. Spire, André, *Plaisir*, Spire, André, *Plaisir poétique et plaisir musculaire. Essai sur l'Evolution des Techniques Poétiques*, Librairie José Corti, 1949, VII + 547 pp.
119. Stauffer, Donald, Alfred, *The nature*, Stauffer, Donald, Alfred, *The Nature of Poetry*, New-York, Norton (1946), 291 pp.
120. Ștefan, Ion, *Evoluția*, Ștefan, Ion, *Evoluția terminologiei privitoare la „rimă” în limba română literară*, în „Limba română”, XIV, 1965, nr. 3, p. 399—405.
121. Ștefan, Ion, *Sensurile*, Ștefan, Ion, *Sensurile unui termen de poetică*, în „Limba română”, XIX, 1970, nr. 1, p. 65—73.
122. Ștefan, Ion, *Terminologia*, Ștefan, Ion, *Terminologia unei noțiuni de prozodie*, în „Limba română”, XVIII 1968, nr. 2, p. 163—172.
123. Streinu, Vladimir, *Forme*, Streinu, Vladimir, *Forme prozodice din secolul al XIX-lea*, în „Revista de istorie și teorie literară”, tom 15, nr. 1, 1966, p. 89—106.
124. Streinu, Vladimir, *Versificația*, Streinu, Vladimir, *Versificația modernă*, E. P. I., 1966, 350 pp.
125. S. P. S. *Studii de poetică și stilistică*, Buc., E. P. I., 1966, 481 pp.

126. Suberville, Jean,
Histoire,
Suberville, Jean, *Histoire et théorie de la versification française à l'usage des classes des lettres*, Paris, „Ecole et college“ (1940), 220 pp.
127. Tepelea, G. F.,
Versuri,
Tepelea, G. F., *Versuri în metru antic în „Biblia de la București“*, în „Limba română“, XII, 1963, nr. 1, p. 81–85.
128. Thompson, John,
The Founding,
Thompson, John, *The Founding of English Metre*, London, Routledge and Kegan Paul, 1966, IX + 181 pp.
129. Tobler, Adolf,
Le vers,
Tobler, Adolf, *Le vers français ancien et moderne*, Paris, 1885.
130. Tohăneanu, G. I.,
Convergența,
Tohăneanu, G. I., *Convergența procedeeilor artistice în poemul eminescian „Din valurile vremii“*, în S. P. S., p. 205–225.
131. Tohăneanu, G. I.,
Ritm,
Tohăneanu, G. I., *Ritm dominant, substituiți ritmice, ritm „secund“*, în „Limba română“, XVIII, 1969, nr. 6, p. 551–565.
132. Tohăneanu, G. I.,
Structura,
Tohăneanu, G. I., *Structura stilistică a poemului „Ulise“ de Lucian Blaga*, în „Limba română“, XVIII, 1969, nr. 2, p. 105–112.
133. Tohăneanu, G. I.,
Studii,
Tohăneanu, G. I., *Studii de stilistică eminesciană*, Buc., Ed. științ., 1965, 189 pp.
134. Toșa, Alexandru,
Frecvența,
Toșa, Alexandru, *Frecvența tipurilor de rimă în poezia lui Coșbuc*, în „Limba și literatură“, 11, 1966, p. 55–78.
135. Unbegaun, B. O.,
La vers.,
Unbegaun, B. O., *La versification russe*, Paris, Librairie des Cinq Continents, (1958), 203 pp.
136. Vasiliu, Emanoil,
Fonologia,
Vasiliu, Emanoil, *Fonologia limbii române*, Buc., Edit. științ., 1965, 149 pp.
137. Vendryès, J.,
Le Langage,
Vendryès, J., *Le langage*, La Renaissance du Livre, 1921.
138. Vendryès, J.,
Phonologie,
Vendryès, J., *Phonologie et langue poétique* în „Choix d'études linguistiques et celtiques“, Paris, 1952, p. 53 și urm.
139. Vulpescu, Romulus,
Diferențierea,
Vulpescu, Romulus, *Diferențierea grafică a licențelor prozodice*, în „Limba română“ XI, 1962, nr. 2, p. 661–666.
140. Weisse, T.,
Unele considerații,
Weisse, T., *Unele considerații asupra folosirii aliterației la poezii latine*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai“, Series Philologica, Cluj, Fasc. 1, 1964, p. 77–86.

dr. H. H. 218

Redactor : VIRGIL CUȚITARU
Tehnoredactor : CONSTANTIN PETRESCU

Apărut 1974. Format 61×86/16 Coli tipă 21,50
Bun de tipar la 5. VI. 1974. Tiraj 1800 exemplare
EDITURA JUNIMEA IAȘI



Tipărit la Întreprinderea poligrafică Iași
str. Vasile Alecsandri, nr. 6
ROMÂNIA